





RESUMEN HISTÓRICO-CRÍTICO

DE LA

LITERATURA ESPAÑOLA

RESUMEN HISTÓRICO-CRÍTICO

DE LA

LITERATURA ESPAÑOLA

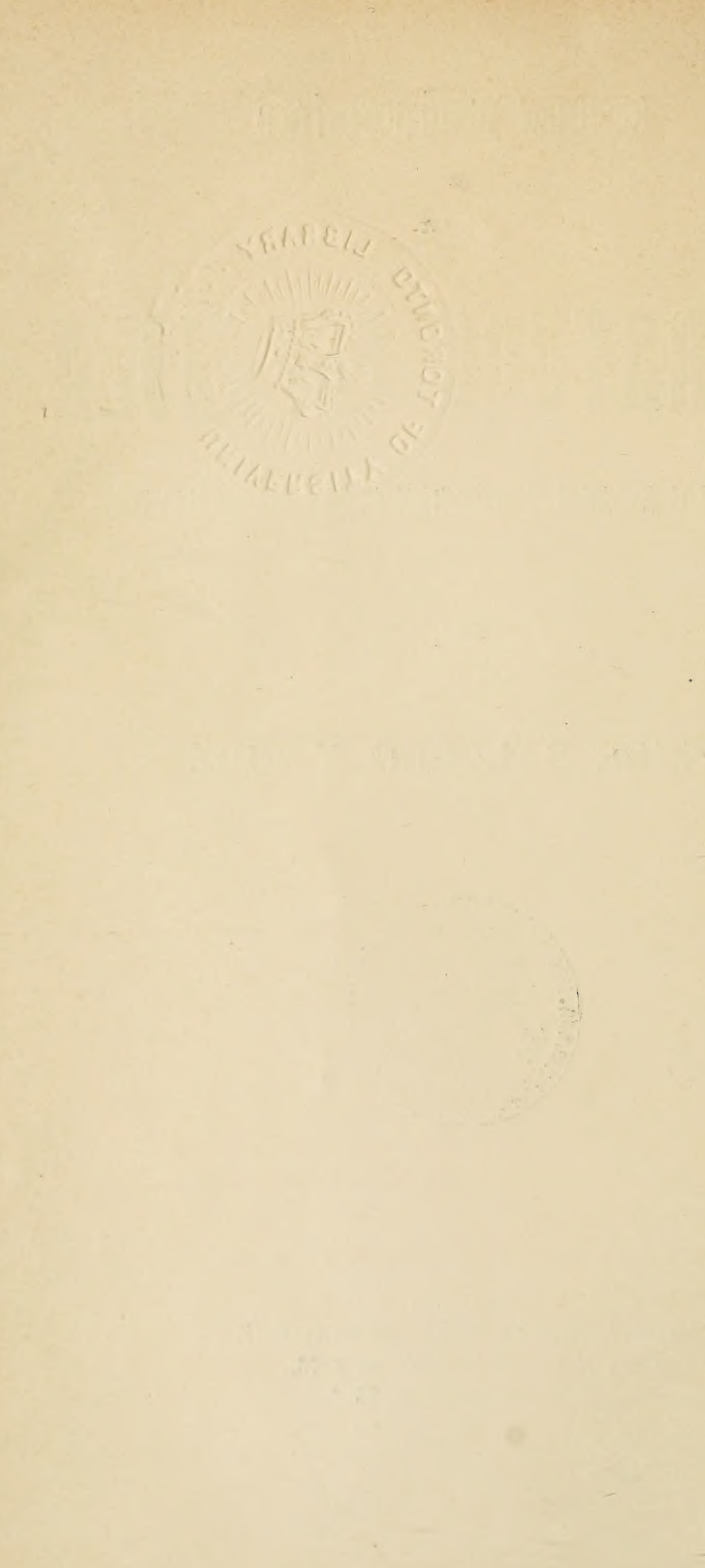
SEGUN LOS ESTUDIOS Y DESCUBRIMIENTOS MÁS RECIENTES

POR

ANGEL SALCEDO Y RUIZ



MADRID
SATURNINO CALLEJA FERNANDEZ
Casa Editorial fundada en 1876.
Calle de Valencia, 28



AL LECTOR:

Sabios de todas las naciones dedicados, desde antes de mediar el siglo XIX, *al estudio profundo de las literaturas europeas, han renovado por completo la faz de la nuestra. Una investigación metódica y perseverante, auxiliada por todos los conocimientos adecuados para su eficacia y sirviendo á un espíritu crítico cada vez más libre de preocupaciones de escuela y más enemigo de las tesis aprioristicas, ha puesto á la luz del día obras y sujetos perdidos en las tinieblas de lo pasado, sometido á examen severo lo que se tenía por cierto ó incontrovertible, y lo que vale más que todo esto, fijado de un modo definido el concepto de lo nacional en Literatura que no puede ser más relativo, y distinto, por lo limitado, de lo que antes era creído en este orden. Ha podido decir Brunetière que no hay Literatura francesa, ni española, ni alemana, italiana ó inglesa, sino sencillamente europea; y aunque rechacemos como exagerada esta afirmación, ya que la índole de cada pueblo imprime su sello característico, si no en todas, en muchas ó algunas de las manifestaciones de su ingenio, ella indica la tendencia de los estudios modernos, y justifica la necesidad creciente de la* Literatura comparada, *porque es imposible conocer, ni aun elementalmente, la particular de ninguna nación sin tener, ante todo, una idea clara de sus relaciones con las otras.*

Esta renovación, puede decirse total, de la Literatura española, *hace inútiles, por anticuados, los libros y manuales que ahora circulan, ya para la enseñanza en las Universidades é Institutos, ya para conocimiento del público culto, pero no especialista en la materia. Quien quiera hoy saber* Literatura española *tiene que acudir á la inmensa obra de Menéndez Pelayo, esparcida en tantos volú-*

menes, y aun esto no es bastante, pues el maestro *ha dejado mucho que decir á sus insignes discípulos Ramón Menéndez Pidal, Francisco Rodríguez Marín, Adolfo Bonilla, Blanca de los Ríos, etcétera, y mucho dijo también su maestro Milá y Fontanals, y han dicho y dicen los extranjeros hispanófilos literarios, y los que, sin serlo, consideran nuestra riqueza literaria como parte integrante del acerbo común humano, y más todavía del especial de las naciones latinas, ó* Romania, *según el término más en uso. Pero ¿cómo una persona culta y deseosa de estar al tanto de los adelantos de su época, mas no consagrada profesionalmente á estos estudios, ha de poder dedicarse á tan extensa y variada lectura? Imposible. Y he aquí el servicio que nosotros hemos querido prestar á tales personas con este libro de vulgarización.*

En el cual no ha podido seguirse un método rigurosamente simétrico ó de absoluta ponderación de todas sus partes, sino que ha sido menester insistir mucho más en aquellos puntos, ó especialmente renovados por la crítica moderna, ó sujetos en el día á controversias empeñadas, y esto, como es natural, á expensas de otros en que los modernos nada han tenido que decir hasta ahora; así, por ejemplo, en este libro á Quintana y Nicasio Gallego no se hace más que nombrarles, y, en cambio, los Primitivos, el Arcipreste de Hita y Gracian son objeto de cuantas páginas ha parecido prudente, atendiendo por un lado á la importancia que hoy se les reconoce, y por otro á la indispensable brevedad del texto.

Lo que no ha sido materialmente hacedero es comprender, dentro de los límites de la obra, siquiera hubiera sido de un modo somero, las literaturas regionales, ni las hispanoamericanas, complemento de la castellana, como hubiera sido nuestro deseo; pero de satisfacerlo hubiese resultado el libro voluminoso en demasía.

Madrid, 30 de Julio de 1910.



I

Precedentes ante-romanos de nuestra Historia literaria.

1. El Occidente de Europa: unidad de sus orígenes históricos.— El primer hecho—hecho verdaderamente capital—en que se ha de fijar el que quiera conocer *la historia de la Literatura española*, es que durante la edad antigua las regiones occidentales de Europa—Islas Británicas, Francia y España—contenían un conjunto de tribus ó pueblos diferentes; pero con caracteres comunes que los hacían á todos ellos homogéneos, tanto por lo que se refiere á las razas de que procedían, como á las vicisitudes que atravesaron y al grado de cultura que adquirieron.

La cordillera pirenaica era en aquel tiempo un accidente geográfico, pero no una frontera. Y lo mismo el canal de la Mancha. En efecto: el *país de las verdes colinas* ó *isla de la miel*—como se llamaba entonces á la Gran Bretaña—, la no menos verde *Erin*, que los romanos nombraron *Hibernia*, la mayor parte de Galia ó Francia y considerabilísimas porciones de nuestra Península, estaban pobladas por celtas, hombres—según las descripciones de los clásicos—altos, blancos y rubios, valientes y fanfarrones, prontos á irritarse, terribles en la primera embestida, de imaginación romancesca que se reflejaba en los extraños ritos de su culto y en sus usos políticos y guerreros; sus sacerdotes ó *druidas*, vestidos de blanco, iban siempre delante del pueblo en las solemnidades civiles y en las batallas, cantando himnos que se transmitían de generación en generación, de viva voz y en que se cifraban la teogonia y la historia poética de la raza; había también sacerdotisas ó *druidesas*, especie de hadas ó hechiceras que, con albo ropaje y coronadas de hiedra y ramos verdes, practicaban misteriosas ceremonias en medio de los bosques ó sobre las cumbres de las

montañas, á la luz de la luna, en ciertas noches del año; se sabe, finalmente, que unos poetas apellidados *bardos*—probablemente del gremio sacerdotal—y que formaban como un colegio ó sociedad, dedicábanse á cantar las hazañas de los famosos guerreros ó de los príncipes y señores que los llevaban en su comitiva.

Mas no era esta gente céltica la única que habitaba las regiones occidentales de Europa. Cuando ella vino á establecerse aquí, no seguramente de golpe, sino por emigraciones sucesivas cuya iniciación se pierde allá en la noche de los tiempos, esta parte del mundo estaba ya pobladísima. A los pobladores *pre-célticos* llamamos *iberos*, nombre que no sabemos á punto fijo si responde á una sola raza, ó á un conjunto de ellas. Lo positivo es que las invasiones célticas no llegaron á destruir ó absorber enteramente los núcleos primitivos de población, y que coexistieron hasta épocas muy modernas pueblos celtas y pueblos iberos, lo mismo en Francia que en España. Nuestro Marcial señala esta duplicidad claramente:

Nos Celtis genitos et ex Hiberis.

Los *aquitanos* que moraban entre el Garona y los Pirineos eran tan *iberos* como nuestros *vascos*, y de su común origen es monumento vivo *el éuskaro*, hablado todavía á entrambas laderas de la cordillera fronteriza.

Iberos y celtas hubieron de fundirse en algunas comarcas, aunque no sea hoy tan claro como pareció en otro tiempo, que *los celtíberos* españoles fueran resultado de tal fusión; hubo celtas-galos ó *celtogalos*, y celtas iberos ó *celtíberos;* pudieron referirse estas denominaciones al lugar (Galia é Iberia), y no á mezcla con otra raza. El hecho, sin embargo, es que en España se distinguen más ó menos confusamente tres clases de pueblos: *iberos*, *celtas* y *celtíberos*, y en Francia, igualmente, *aquitanos*, *celtas* y *belgas*, y aún cabe añadir una cuarta clase, ya que se puede distinguir á los celtas de los *galos* propiamente dichos.

En Francia como en España, por último, asentóse desde remotos tiempos la civilización griega, traída por colonias helénicas fundadas en las riberas del Mediterráneo. Marsella fué en la nación vecina el foco de esta superior cultura; y en España muchas poblaciones costeras y algunas un poco apartadas de la playa, que florecieron en la región levantina de la Península. Merced á este influjo civilizador, centenares de años antes de la conquista romana, las comarcas que lo experimentaron fueron cultas, y mientras en el interior de la Galia y en el interior de la Iberia se vivía en plena edad de piedra, y los habitantes merecían nombre de bárba-

ros, en la región sudeste de Francia y oriental de España, no sólo prosperaban agricultura, industria y comercio, sino ciencias y artes, construyéndose obras acabadas que se imponen todavía á nuestra admiración, como la hermosísima cabeza de Palas Atenea, adorada en la Acrópolis de Denia.

De estas zonas helénicas, ó helenizadas, hicieron los romanos la base de sus operaciones para conquistar el resto del país. En España desembarcaron en Ampurias, colonia griega, y ocuparon primero Cataluña, Valencia, Murcia y Andalucía. En Francia también asentaron su poder en la región del sudeste, formando allí la *Provincia Narbonense*, que, con la Cisalpina, fué la *Galia Togada* ó latina, en contraposición de la *Galia cabelluda* ó bárbara que tardaron mucho más tiempo en conquistar.

2. Primeras diferencias de la Historia de España.—Dos hechos las marcan: uno, que con la colonización helénica concurrió en nuestra patria la fenicia y cartaginesa, determinando así desde los tiempos antiguos la intervención del elemento semita que ha influído y modificado, si bien no en la medida que algunos han supuesto, el fondo aryo de nuestro carácter étnico.

El otro, que España fué conquistada por lo romanos mucho antes que la Galia. Cuando Julio César sacó sus legiones de la Narbonense, para invadir y sojuzgar la *Galia cabelluda*, hacía más de un siglo que iberos y celtas peninsulares, salvo algunas tribus montaraces, se habían resignado á la dominación latina. De aquí varias importantes consecuencias: 1.ª Que en nuestra Península y en la Narbonense arraigara la civilización greco-romana más profundamente que en el resto de Francia. 2.ª Que en este resto de Francia el *celtismo* resistiese *al latinismo* hasta tiempos posteriores al Imperio Romano, pues á fines del siglo v todavía se hablaba la lengua céltica en las campiñas. 3.ª Que por efecto de esta persistencia del *celtismo*, los usos y costumbres de éste dejaron en Francia visibles huellas, y por eso nos consta de cierto que hubo allí druidas, druidesas y bardos, y las leyendas célticas, más ó menos desfiguradas, enlazáronse luego con la poesía popular de la Edad Media; al paso que en España, desaparecido el *celtismo* en época muy remota, no dejó más rastros que los inciertos de algunas danzas campesinas, como la llamada *prima* en Asturias, y ciertas supersticiones, v. gr., la de los *agüeros*, que parece ante-romana en nuestra Península; y que sólo congeturalmente ó por analogía con los usos célticos de la Galia y de las Islas Británicas, podamos decir con una poetisa gallega, al reconocer las pintorescas montañas de Pontevedra:

¡Qué grato cuando en calma religiosa
La tarde misteriosa
Espira entre celajes del Poniente,
Ascender por veredas escondidas
Al altar de druidas
Que á despecho del viento alza la frente!

—

Aquí el aura segur habrá cortado
El muerdago sagrado,
Y ceñidas las sienes de verbena,
La galaica virgen como un hada
Cruzó por la enramada
A la nocturna claridad sagrada (1).

De un modo positivo no cabe acreditar que hubiera nunca en nuestra patria tales hadas, ni druidas, ni bardos. Y 4.ª Que en Francia, durante muchos siglos, se haya marcado una profunda diferencia de carácter, costumbres y literatura entre la región del norte y la meridional, aquélla siempre más céltica y ésta más latina, ó lo que es igual, más afín de Italia y de España que de la tierra allende el Loira. Hoy mismo el provenzal parece más compatriota del catalán que de los franceses del norte; Alfonso Daudet ha hecho resaltar este contraste en *Numa Roumestan* y otras de sus novelas.

3. El éuskaro y su carencia de monumentos literarios.—Resto viviente de la época ante-romana, es, como se ha dicho, el *éuskaro*, hablado todavía por vascos-españoles y vascos-franceses. No merece ni el honor de una refutación seria, aunque la tuviese tan cumplida del presbítero durangués D. Pedro Pablo de Astarloa, la estrafalaria especie, echada á volar por Traggia (2), de ser el vascuence invención del siglo VIII, perfeccionada en el XII, con el propósito de fingir una independencia de que nunca, según ese autor, disfrutaron los vascones. La lengua éuskara es, indudablemente, de las primitivas, ó mejor dicho, una de las variedades de un primitivo idioma ibérico, distinto, aunque remotamente afín del celta. Es muy probable que antes de la invasión céltica el idioma ó los idiomas ibéricos fueran, si no los únicos, los más usados en las regiones occidentales de Europa. De aquí, sin embargo, no cabe deducir que fuera efectivamente el éuskaro, el único idioma hablado en la Península, como han venido preten-

---

(1) Emilia Pardo Bazán, *Las Rías Bajas*. (2) *Dic. Geog. hist. de la Acad. de la Hist.*, 1802; artículo *Navarra*.

diendo, desde el siglo XVI, Garibay (1), el Padre Maret (2), Baltasar de Echave, (3), D. Francisco J. de Garma (4), el P. Larramendi (5), Astarloa (6), Guillermo de Humbolt... (7), etc., y actualmente pretenden Cejador (8) y D. Carlos de la Plaza (9), ni que el castellano proceda, en parte considerable de su léxico, del vascuence (10). Es cierto que algunos nombres, pertenecientes casi todos al Diccionario gográfico, ofrecen estrecho parentes con otros vascos; pero ni hay que exagerar su número, ni que olvidar la influencia del latín y de los romanos, siendo indudable, como afirma Ernesto Merinée (11), que hay más palabras latinas en el vascuence que vascas en el castellano.

Inmemorial es en Vasconia el uso de los *versolari* ó *coblari* que en las fiestas populares improvisan *zorcicos*, y aun se desafían recíprocamente á componerlos con más rapidez y mejores, cosa que no es muy difícil por la estructura del idioma, toda vez que, posponiéndose las preposiciones á los nombres, resultan consonantes casi todas las palabras. Garibay alcanzó otra casta de copleros: las *lloronas*, que, ora en los duelos apostrofaban á los parientes del difunto, excitándoles bárbaramente al dolor, ora ensalzaban la memoria de los finados en zorcicos fúnebres, denominados *eresiac*; no eran estas lloronas mujeres de baja condición, ni asalariadas, sino principales, y que tomaban el oficio por vocación ó gusto, y no para ganarse el sustento; tales fueron doña Sancha Ochoa de Ozaeta, que floreció á fines del siglo XV, y una hermana de doña Emilia de Lastur, de la que cuenta Garibay que, habiendo muerto joven doña Emilia, se propuso su hermana impedir que el viudo contrajera nuevas nupcias, y á este fin le persiguió de Mondragón á Deva, cantándole zorcicos enaltecedores de la fidelidad conyugal hasta después de la muerte.

Es de creer que estas manifestaciones poéticas de la lengua éuskara se vengan dando desde la más remota antigüedad. Probablemente antes que los celtas restringieran el poderío de los iberos, habría ya *versolaris* y *lloronas*. Pero la tradición no nos ha transmitido ni el eco debilitado y confuso de aquellos antiguos cantares.

---

(1) *Compendio historial.*—(2) *Antigüedades del Reino de Navarra.*—(3) *Antigüedad de la lengua cántabra. Discurso* Méjico, 1607.—(4) *Teatro Universal de España.* 1738.—(5) *Antigüedad y universalidad del vascuence; El imposible vencido; Discur. histor. Dic trilingüe.*—(6) *Apologia de la lengua vascongada.* 1803.—(7) *Invest. sobre los primitivos habitantes de España con el auxilio del idioma vascongado.* 1821.—(8) *El lenguaje.*—(9) *Etimologias vascongadas del castellano.* 1909.—(10) Larramendi sostuvo que de 13.365 vocablos castellanos, 5.385 proceden del latín y 1.951 del éuskaro.—(11) *Précis d'histoire de la Litterature espagnole,* 1908.

Los más lejanos de nosotros, recogidos por Garibay y Martínez de Isasti (1), son del siglo XV.

De lamentar es semejante silencio; pero aún más que se haya querido llenarlo con supercherías, simulando canciones vascas de venerable antigüedad, en que durante algún tiempo han creído hasta las personas más doctas. Las farsas de este género que alcanzaron más boga, son: 1.ª *La leyenda y estribillo de Lelo.* Lelo, se dijo, era un jefe vascongado que á la vuelta de una expedición guerrera fué muerto por su mujer, Tota, y el amigo de ésta, Sara; descubierto el crimen, la asamblea poulpar, además de castigar á los culpables, dispuso que todos los cantares habían de empezar con una estrofa en recuerdo de Lelo. 2.ª *El canto de los cántabros.* Ochin, caudillo vasco en la guerra con Augusto, capituló con los romanos y se fué á fundar en Italia la ciudad de Urbino (2); y 3.ª *El canto de Altabiskar (Altabiskarco Cantua).* Se refiere á la batalla de Roncesvalles. Un casero oye el estruendo del ejército franco, y sube al alto de la montaña, preguntando allí al muchacho que le acompañaba; *¿Cuántos son?* El muchacho los va contando: uno, dos, tres..., hasta que pierde la cuenta en tanta multitud. Después del combate, el casero vuelve á decir al muchacho que cuente á los sobrevivientes, y es la cuenta al revés que antes: Veinte, diecinueve, dieciocho..., etc., uno, y, por último, *¡ni uno se ve ya! ¡Todo acabó!* (3)

4. Escasas noticias históricas de poesía española ante-romana.— Que á pesar de este silencio de la tradición, tuvieron nuestros antepasados en la población de España su poesía, es indudable. Y se acredita, en primer lugar, porque no hay pueblo, por rudo é ignorante que sea, en que no se den, por lo menos, algunas manifestaciones de la épica, en qu no haya cantos expresivos, ó de sus creencias religiosas, ó de sus antiguas tradiciones, ó de las proezas de sus guerreros. «La manera de cantar las historias públicas y memorias de los siglos pasados (escribió Argote de Molina), pudiera decir que la heredamos de los godos, de los cuales fué costumbre celebrar sus hazañas en cantares, si no entendiera que ésta fué cos-

(1) *Compendio historial de Guipúzcoa.*—(2) El estribillo de Lelo y el canto de los cántabros se supusieron hallados en Salamanca á fines del siglo XVI por el vizcaíno Juan Ibáñez de Ibargüen. En la autenticidad de esta torpe invención creyeron hombres tan insignes como Humbolt y Fauriel.—(3) Es una mediana falsificación osiánica escrita en francés por Garay de Monglave, puesta en prosa vascuence por Luis Duhalde d'Epelette y publicada en 1834 en el *Journal d'Institut Historique.* Creyeron en su autenticidad Fauriel y Amador de los Ríos. Balaguer, en su discurso de entrada en la Acad. Esp (1883), lo inserta como auténtico. Véase Wenthevorth Webstes *(Bol. de la Acad. de la Hist.)* y Menéndez Pelayo *(Antol.)*.

tumbre de todas las gentes, y tales debían ser las rapsodias de los griegos, los areytos de los indios, los zambras de los moros y los cantares de los etiopes, los cuales hoy día vemos que se juntan los días de fiesta con sus atabalejos y vihuelas roncas á cantar las alabanzas de sus pasados» (1).

En segundo lugar, por textos, aunque lacónicos, decisivos de los autores clásicos. Strabon cuenta de los turdebanos que tenían poemas y leyes en verso, á que supone el geógrafo la inverosímil antigüedad de seis mil años, y de los cántabros que, cuando prisioneros de los legionarios de Agripa, eran crucificados, agonizaban insultando á sus vencedores con el canto de sus himnos de guerra. De himnos bélicos habla también Diodoro de Sicilia, al referir que los lusitanos entraban en batalla entonándolos. Silio Itálico escribió de los galáicos que *ululaban*, es decir, daban alaridos en su lengua bárbara. Finalmente, Apiano describe las exequias de Viriato, en que los soldados corrieron en torno de la pira, á la manerade los bárbaros, divididos en cuadrillas de infantería y caballería, lo que infunde la idea de una danza fúnebre con el natural acompañamiento del canto.

Por un tercer camino puede también rastrearse la poesía anteromana de nuestra Península; es el seguido por D. Joaquín Costa en su trabajo *Poesía popular española y Mitología y Literatura celto-hispanas*. «*Todas las conjeturas de este libro*, dice Menéndez Pelayo, *son ingeniosas, aunque no todas parezcan aceptables.*»


Joaquin Costa.

Cífrase esta vía en reunir las leyendas que sobre la España primitiva nos han transmitido griegos y romanos, y considerarlas como restos ó ecos, ya de poemas ibéricos ó celtas, ya de una materia épica difusa en aquellos pueblos, y que pudo concretarse, aunque sólo fuera de un modo fragmentario, en cantares ó narraciones.

Algunas de esas leyendas tienen, en efecto, sabor poemático.

Las principales son:

La de Argantonio. Refiere Herodoto que los focenses descubrieron, más allá de las columnas de Hércules, á *Tarteso*, región feracísima donde reinaba un anciano de ciento veinte años llamado Argantonio, el cual invitó á los navegantes á que se establecieran en su reino; no aceptaron éstos la oferta, pero sí el dinero que les

(1) *Discurso de la poesía castellana*, 1575.

dió el Rey, con el que construyeron un muro en su ciudad, cuando volvieron á ella después de largo viaje. Anacreonte, Cicerón, Valerio Máximo y Silio Itálico ponderaron luego la edad; virtudes, riqueza y felicidad del anciano rey de Tarteso, el cual llegó á ser de este modo como el símbolo ó el *hombre representativo*, que se dice ahora, de la senectud honrada y dichosa. Es probable que esta leyenda fuera siempre griega—una historia de navegantes—y sin raíces ningunas en España, fuera del hecho nada extraordinario de un rey anciano que trató bien á los extranjeros, casualmente arribados á sus playas.

La de Theron. La cuenta Macrobio. Theron era un rey de la España citerior que aprestó una flota para saquear el templo de Hércules, en Cádiz. Salióle al encuentro la escuadra fenicia, cuyos barcos llevaban en las proas unos leones que lanzaban fuego sobre las embarcaciones de Theron. Aterrados los indígenas que las tripulaban, huyeron. Es la historia constante de los pueblos atrasados que combaten con los más cultos: Motezuma y los mejicanos sufrieron errores iguales que Theron y sus celtíberos.

La de Gargoris y Abidis, referida por Justino, compendiador de Trogo Pompeyo, y es la más novelesca. Gargoris era rey de los curetes, en el bosque de Tartesio; Abidis, un nieto suyo, aunque ilegítimo. Irritado Gargoris por la falta de su hija, abandonó al niño en el monte para que lo despedazasen las fieras; pero éstas, tan misericordiosas como en el caso de Rómulo y Remo, mimáronle y amamantáronle cual cariñosas madres. Mil medios, y todos cruelísimos, discurrió Gargoris para librarse del prodigioso infante: ponerlo en una senda al paso del ganado, entregarlo á perros y cerdos hambrientos, tirarlo al mar; nada valió. Una cierva completó la crianza de Abidis, y salió éste á su nodriza en agilidad para correr y saltar por el campo; ya mozo, hízose bandolero, y fué terror de los curetes; cayó, sin embargo, en una trampa que le armaron, y cautivo, fué presentado al abuelo, que había perdido completamente su rastro. La misteriosa voz de la naturaleza bastó, empero, para que Gargoris reconociera á su nieto en el preso, y le tratara como á hijo, dejándole á su muerte por heredero del reino. Abidis rey, fué un portento de sabiduría y bondad, é incontables las maravillas de su reinado; fundó ciudades, hizo labrar los campos y plantar viñas, dió sabias leyes, administró benignamente la justicia: en suma, todo lo mejoró, engrandeció y embelleció. La di-

cha de los curetes terminó con la vida del buen monarca, ocurrida cuando ya era muy anciano.

Si estas leyendas, tan semejantes á otras muchas de diversos pueblos, fueron oídas efectivamente por los griegos á los turdetanos, y no inventadas por ellos, son prueba de la existencia en la España ante-romana de una materia poética que, si no llegó á condensarse en poemas, pudo serlo.





II

El Latinismo.

5. **Dominación romana; latinización de España.**—No fué la conquista romana mera ocupación bélica, ni dominio puramente político, sino infusión del espíritu latino en el alma de los pueblos sometidos. La población de España, tan heterogénea, fué por la mano poderosa de Roma como fundida en un molde, y de él salió latina, olvidada de su antiguo modo de ser, hablando en latín, y en latín pensando, creyendo y sintiendo.

Adonde quiera que llevaron sus armas, intentaron los romanos lo mismo, tratando de imponer en todas partes, con una política severa y perseverante, su lengua y su cultura. El idioma lo imponían á viva fuerza; así lo dice San Agustín. Dion Casio refiere que el emperador Claudio privó de la ciudadanía á un licio porque no supo responderle en latín. Valerio Máximo hace constar que los magistrados hablaban en latín hasta en Grecia, y el jurisconsulto Trifonino, que el edicto del Pretor, de indispensable conocimiento para todos los súbditos del Imperio, sólo podía dictarse en latín. Con este rigor extirparon las lenguas primitivas, siendo infundada la suposición de D. Juan Valera sobre que España y otras regiones se latinizaron tan completamente por ser sus lenguas semejantes á la latina (1); conocemos el éuskaro, resto de los idio-

---

(1) Disc. en la Acad. Esp., recepción de Commelerán, 25 Mayo 1890

mas ibéricos, y el celta, para rechazar desde luego esta hipótesis gratuíta.

No, fué obra de imperio, y alcanzó tan cumplido éxito; porque la lengua impuesta lo fué como instrumento de civilización, y hablar en latín y civilizarse significaron en las provincias sometidas una misma cosa. Por eso allí donde la lengua del Lacio no representaba tan beneficioso cambio, á pesar de los emperadores y de los pretores, no pudo predominar; tal sucedió en Grecia y en todas las regiones, á que Alejandro Magno había infundido el alma de Grecia. En vano los políticos romanos intentaron someter á Grecia á la ley común y tratarla como á la Iberia y á la Galia; el espíritu social de Roma protestó contra el propósito de sus mismos gobernantes, porque la sociedad romana comprendía que «el Lacio agreste había recibido de Grecia todo saber, vencido y cautivo por las Letras cuando la venció y cautivó por las armas, y que, salvo pocos gérmenes de indígena cultura, todo fué en Roma imitación elegante y erudita, pero imitación al cabo, del saber helénico: epopeya, teatro, lírica, filosofía, historia y hasta leyes» (1). Esta superioridad de la civilización griega salvó al idioma helénico, y su conocimiento era para los romanos insustituíble base, no sólo de instrucción literaria, sino de educación cívica; hasta en el Senado se consentía hablar en griego. En las comarcas orientales siempre coexistió, y pronto predominó sobre el latín, y así el Imperio comprendió dos mundos: el helénico y el latino, que andando el tiempo fueron dos imperios. El *latinismo* sólo arraigó en una pequeña región del Oriente, poblada por colonos occidentales, y que por eso se llamó *la Romanía*.



Juan Valera.

Pero en Occidente todo fué *Romanía*. No por cierto con la misma intensidad en todas partes. Inglaterra no llegó nunca á ser enteramente dominada por los romanos, los límites del Imperio, en la época de su mayor poderío, estaban en el golfo de Solway y desembocadura del Tyne, y dentro de la provincia romana nunca dejó el pueblo de hablar en celta; así, al volar de allí las águilas imperiales, no quedó ni rastro latino, y la lengua céltica, mezclada con el bajo alemán que importaron anglos y sajones, y más adelante con el danés, se convirtió en el inglés moderno.

---

(1) Valera: Disc. en la Acad. Esp., recepción de Menéndez Pelayo, 6 Mayo 1881.

En Francia la latinización fué más completa y profunda; pero absoluta sólo en el mediodía. Más allá del Loira, las variedades del celta fueron usadas, si no en las ciudades, en las campiñas, hasta el siglo v. En cambio, la Narbonense, Italia y España hiciéronse homogéneamente latinas. Nuestra patria no era sino una prolongación de la Ciudad Eterna.

6. **Sermo nobilis y sermo vulgaris.**—Al consolidarse la dominación romana en España, la lengua latina había llegado á su mayor esplendor y más artístico florecimiento, trabajada á cincel por insignes oradores y poetas: pero la misma perfección literaria que alcanzó, y en que los escritores quisieron mantenerla siempre, libre de barbarismos é idiotismos y con su majestuosa y musical estructura sintáxica, fundada en el más artificioso hiperbaton, habíanla hecho inaccesible, no sólo al vulgo indocto, sino á los hombres cultos para sus conversaciones familiares. De aquí que en Roma hubiese realmente dos idiomas: uno, que era el de las Letras, el de la buena oratoria política y el de las leyes y magistrados; otro, el que se hablaba en casas y calles, aun por los que empleaban el primero para escribir y para perorar en el Senado. La lengua culta *(sermo nobilis)*, como resultado del estudio y de la depuración del gusto, era la misma en todas partes donde había hombres ilustrados que se dedicasen á su no fácil ni breve aprendizaje, y tampoco variaba con el tiempo, toda vez que se había formado y sostenía por la contemplación de modelos de bien decir consagrados y tenidos por insuperables.

La lengua vulgar *(sermo vulgaris)*, en cambio, como fruto espontáneo de gentes sin preocupaciones literarias, y que no se escuchaban al hablar, atentas únicamente á expresar lo que pensaban y sentían de modo que lo entendiesen sus interlocutores, corría sin freno, tomando palabras de aquí y de allá y estropeando constantemente las castizas. Y lejos de ser una misma en todas partes, variaba según los lugares y las clases sociales; sólo en Roma había tres maneras de hablar distintas: la lengua urbana, que usaban los ciudadanos, y debía de ser la que Quintiliano llamó *cuotidiana; la rústica*, ó de los campesinos, probablemente la que Plauto llamaba *plebeya* y Vegecio *pedestre*, y la *vernácula*, ó de los esclavos, que fué con seguridad una jerigonza de todos los idiomas y dialectos conocidos, pues de todos había esclavos en Roma. Así se comprende que las familias pudientes pusiesen á sus hijos un profesor de latín, esto es, de *sermo nobilis*, estudio, según Cicerón, tan difícil que requería ser comenzado en los primeros años de la vida y continuarse con invencible perseverancia; el mismo

orador elogia á Curion por no expresarse demasiado mal en latín, no habiendo tenido otra educación que la doméstica.

Si esto era en la ciudad, ¿qué sería en provincias? Cuando Décimo Bruto corrió fugitivo desde Bolonia á Aquilea, se salvó de sus perseguidores, merced á los conocimientos de los dialectos locales del país que iba recorriendo. En las Galias y en España, el *sermo vulgaris* ofreció indudablemente desde los primeros tiempos variedades sinnúmero, gérmenes de los idiomas que habían de brotar, andando el tiempo, del latín.


Lucano.

7. Literatura hispano-latina.—De aquel hablar corriente de nuestros antepasados, súbditos del Imperio Romano, no nos queda ningún monumento escrito. Los tenemos, en cambio, insignes de *sermo nobilis*, ó sea de grandes literatos latinos en España. Ninguna provincia, fuera de Italia, contribuyó con tal número de figuras de primera magnitud á la galería espléndida de los escritores del Lacio. Las Galias, que, según Plinio, tenían 1.200 ciudades, sólo cuentan dos: Ausonio y Rutilio, mientras que España, cuyas ciudades eran 860, ofreció muchos: Marco Porcio Latron, Séneca *el retórico*, Pomponio Mela, Columela, Quintiliano, Silio Itálico, Floro, y los tres gigantes Séneca *el filósofo y trágico*, Lucano y Marcial. La literatura latina se desenvolvió en su apogeo en dos momentos que los historiadores denominan edades: la de *oro*, en que brillaron Virgilio, Horacio, Ovidio, Catulo, Tibulo, Propercio, Cicerón y César; y la de *plata*, en que tocó florecer á nuestros conterráneos, compitiendo con Tácito, Suetonio, Juvenal, los dos Plinios y Fedro, y aun ejerciendo *una especie de dictadura literaria, cuyo cetro estuvo en la familia de los Sénecas* (1).


Columela.

Algunos críticos modernos han creído notar en los literatos provincianos, sobre todo en los de Africa y España, ciertos caracteres regionales que los distinguen del fondo común del Imperio. Y ya puestos á observar estas cosas, han reparado que los españoles inficionaron á la Literatura latina con el énfasis y vana pompa de las palabras, y la sutileza, ingeniosidad y refinamiento de

(1) Menéndez Pelayo.—Antol.

los conceptos; de ser así, tendríamos, como dice Menéndez Pelayo en el primer capítulo de la *Historia de las ideas estéticas*, que nuestras Letras habían adolecido antes de nacer de dos de sus principales achaques: el abuso del color y de los recursos pintorescos, y el conceptismo. Parece, sin embargo, que la sutileza está más bien en tales críticos que en los censurados por ellos. El cargo sólo puede hacerse con algún fundamento á Marco Porcio Latrón y á Séneca *el retórico*, que fueron profesores, y el segundo coleccionador de trozos de elocuencia y hombre de buen gusto, como acredita en los prólogos que puso á sus colecciones, y en que censura á los oradores de su tiempo por los defectos que á él precisamente se quieren atribuir ahora. Es natural, por otra parte, que no los escritores hispano-latinos, sino todos los que florecieron en la *edad de plata*, sean, respecto de los del precedente período, amanerados, artificiosos y retóricos, pues la inspiración espontánea sólo suele andar un momento unida á la perfección en la forma; ese momento es el zenit de las literaturas, y, pasado, iníciase la decadencia.

8. **Literatura eclesiástica.**—Con el cristianismo surgió una nueva literatura latina. El *sermo nobilis* habíase apartado ya tanto del habla vulgar, que el pueblo no lo entendía, no pudiendo, por lo mismo, servir de instrumento oratorio y literario á varones como los santos padres, apologistas y doctores que no peroraban y escribían para recrearse ellos, ni deleitar á una minoría selecta con exquisitos conceptos y elegancias de dicción, sino para convertir y adoctrinar á la multitud, para ganar almas á Dios que, como decía San Agustín, no hace acepción de personas, y entiende del mismo modo al rústico que dice *inter hominibus*, que al culto que dice *inter homines*. Este concepto fundamental significa la democratización de las Letras, esencialmente aristocráticas en la sociedad pagana, y exigía el empleo del *sermo vulgaris*, único que comprendía el pueblo, como instrumento literario; así lo declara terminantemente San Jerónimo: *volo, pro legentis facilitate, abuti sermone vulgato*. (Quiero, para facilidad de los lectores, usar el *sermo vulgaris*.) En plena *edad de plata* de la Literatura latina se hizo en Italia una versión de la Biblia, y está plagada de solecismos que, según Cantú, son todavía familiares en los dialectos italianos.

Hubo, pues, en los escritores eclesiásticos propósito preconcebido de valerse de la lengua del pueblo, y en este sentido podría sostenerse que contribuyeron á la ruina del *latín clásico*, si no fuera cierto que semejante ruina estaba ya consumada; porque, ¿qué ruina mayor cabe á un idioma que la de no ser entendido sino por los más doctos? La única forma viva de la lengua romana era el

sermo vulgaris, el cual, á su vez, iba corrompiéndose y descomponiéndose cada vez más en dialectos locales; la Iglesia lo adoptó, elevándolo á idioma oficial y literario, y así, como dice Baehr, á ella se debe, no la desaparición del latín clásico, sino la conservación del único latín posible en aquella época (1).

España contribuyó eficaz y gloriosamente al florecimiento de la literatura eclesiástica. Antes de caer el Imperio brillaron Osio, Paulo Orosio, y especialmente los poetas Cayo Vecio, Aquilino Juvenco, autor de la *Historia evangélica*, y al que Valera, á pesar de sus preocupaciones clasicistas, llama *admirable poeta gloria de España*, y Aurelio Prudencio, *Píndaro cristiano*, según Erasmo, y del que Menéndez Pelayo ha escrito, entre otras cosas admirables: «Cantor del cristianismo heroico y militante de los eculeos y de los garfios, de la Iglesia perseguida en las Catacumbas ó triunfadora en el Capitolio; lírico al modo de David, de Píndaro ó de Tirteo, y aún más universal que ellos en cuanto sirve de eco, no á una raza, siquiera sea tan ilustre como la raza doria, ni á un pueblo, siquiera sea el pueblo cristiano, sino á la gran comunidad cristiana que había de entonar sus himnos bajo las bóvedas de la primitiva basílica; rey y maestro en la descripción de todo lo horrible, nadie se ha empapado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. Si hay poesía que levante y temple el alma para el martirio, es aquella...» «En vano quiere Prudencio ser fiel á la escuela antigua, á lo menos en el estilo y en los metros, porque la hirviente lava de su poesía naturalista, bárbara, hematolatra y sublime se desborda del cauce horaciano» (2).

Durante la época visigoda y en los primeros siglos de la reconquista, la literatura eclesiástica fué la única que se cultivó en España, ó, por lo menos, la única que ha llegado hasta nosotros. A ella pertenecen los cronistas como Idacio, el Biclarense y San Julián; los teólogos y moralistas como Tajon, Masona, Fortunato, San Martín de Braga, San Leandro, San Fructuoso y San Braulio de Zaragoza, y el que lo fué todo, San Isidoro. *L'ardente spiro d' Isidoro*, que dijo Dante, fué el de la civilización española hasta el siglo XII, lo mismo entre los cultos mozárabes de Córdoba, que en los reinos cristianos pirenaicos; irradió fuera de la Península, iluminando á la corte de Carlomagno, y el único poeta español de que se tiene noticia en tan largo período, Teódulo, era un isidoriano que floreció en la corte del emperador franco. Y la poesía de en-

(1) *Literatura Latina*.—Trad. cast., 1879.—(2) *Discur, de recep. en la Acad. Esp.*

tonces hay que buscarla también en el *Hinnario eclesiástico;* si hubo alguna fuera de esta se ha perdido, y sería seguramente insignificante.

9. La cristiandad: unidad de Europa en la Edad Media.—Lo mismo sucedió en toda Europa. A la unidad material del Imperio, rota por los bárbaros, sucedió la unidad moral de la Iglesia. Fundaron los invasores germanos reinos en las que habían sido provincias ó regiones del gran Imperio; pero estos reinos, base de las naciones modernas, no fueron verdaderas naciones hasta muchos siglos después. Es un anacronismo atribuir patriotismo franco ó patriotismo visigodo á los súbditos de los reyes merovingios ó de los reyes sucesores de Ataulfo; la población latina veía en sus dominadores á huéspedes molestos, de que no perdía nunca la ilusión de librarse algún día, por la restauración de aquel antiguo Imperio, que no fué durante la Edad Media un recuerdo, sino una esperanza. Y los bárbaros, convertidos al cristianismo, se dejaban influir cada vez más por el espíritu romano; así se formó la Cristiandad, unidad religiosa, literaria y de usos y costumbres, de que fué idioma oficial el latín eclesiástico en su última y más decadente forma, que es la que se denomina *baja latinidad.*

En *bajo latín* se decía misa y cantaban las horas canónicas, se rezaba y se predicaba, se redactaban las leyes y los documentos públicos, escribíanse los libros y componíanse los versos, y el pueblo, aunque en cada comarca hablase una jerga diferente, en todas comprendía perfectamente aquella lengua oficial, eclesiástica, política y literaria. *Saber* leer significaba entonces *saber leer en latín,* y *saber escribir, escribir en latín.* Desde el Estrecho de Gibraltar hasta las montañas de Escocia, cualquier cristiano recorría todas las regiones europeas, sin ser extranjero en ninguna, porque *el bajo latín* era entendido y aun hablado en todas.

Mas no podía ser perpetua esta situación. Siempre que coexisten dos lenguas, una fijada por el elemento culto y tendiendo por lo mismo á una inalterabilidad imposible, y otra hablada por el pueblo, la popular se sobrepone á la larga, aunque lingüística ó literariamente sea menos perfecta que la otra. El *bajo latín, sermo vulgaris,* cuando escribía San Jerónimo, llegó á ser un *sermo nobilis* incomprensible para el vulgo, en relación con las jergas ó dialectos populares. El pueblo en el siglo VI entendía y hablaba más ó menos bien en todas partes *el latín eclesiástico;* pero en el siglo XII ya no lo entendía en ninguna. Para usarlo era menester dedicarse formalmente á su estudio, y esto es lo que hacían *los clérigos,* palabra, á la sazón, sinónima de *letrados.*



III

Los romances y sus primeras manifestaciones literarias.

10. Cuántos fueron los romances.—La palabra *romance*, á que había de darse en las lenguas modernas tantos significados distintos, expresó originariamente todo idioma derivado del latín ó lengua neo-latina, esto es, cada una de las jergas populares que, separándose poco á poco del *bajo latín*, llegaron en el siglo XII á ser tan diferentes de aquél que hay que considerarlas ya como idiomas independientes. La palabra, etimológicamente, significa cosa derivada ó perteneciente á Roma; *los romances* son, pues, las lenguas de *la Romania*. Y como en cada región se hablaban, no una sola jerga, sino muchas, muchos fueron *los romances* que en la citada centuria duodécima aparecieron formados.

En Francia, desde los Pirineos al Escalda y desde los Alpes al Océano, surgieron infinidad de *romances*. Pueden considerarse agrupados en dos núcleos: el francés, propiamente dicho, ó *lengua de oil*—así denominado por decirse en todos estos dialectos *oil* por *sí ó oui*—, y el provenzal, ó *lengua de oc*—por ser *oc* la forma afirmativa en este grupo dialectal. El francés se subdividía en cinco hablares principales: el picardo, el normando, el del Poitou el borgoñón y el de la isla ó ducado de Francia, que llegó á predominar sobre todos, sin otra razón que ser esa isla residencia de la corte. No menos rica variedad ofrecía el provenzal, el cual, no conteniéndose en los actuales límites de Francia, salvó los

Pirineos, originando en nuestra Península el catalán, el mallorquín y el valenciano. Y no eran estas lenguas las únicas usadas en la nación vecina, habiendo, sin contar el vascuence, otras dos que no eran romances: al nordeste, la germánica avanzó hasta el Mosa y los Vosgos, y al poniente los celtas de la Gran Bretaña, fugitivos de anglos y sajones, estableciéronse en la Armórica, determinando allí un renacimiento del idioma céltico. Dificilísimo es señalar las fronteras geográficas de todos estos idiomas y dialectos, representados todavía por *los patois* ó hablas populares, aunque se hayan realizado en este orden trabajos tan dignos de loa como el *Atlas lingüistique de la France*, los *Etudes sur les idiomes pyrinées*, de Aquiles Luchaire, y los que frecuentemente publica la *Romania* sobre la materia (1).

Por lo que se refiere á Italia, Dante, en su libro *De vulgari eloquio*, cuenta nada menos que catorce romances. No por motivos políticos como en Francia, sino literarios, y gracias principalmente al mismo Dante, ha predominado allí uno de ellos, el toscano, aunque sin desterrar á los restantes.

También en España *el bajo latín* se descompuso en muchos idiomas. Prescindiendo de los levantinos, que son derivación de *la lengua de oc*, formáronse dos grupos lingüísticos: el occidental ó *galaico-portugués*, y el central, riquísimo en diversidad de formas dialectales: una de ellas es el castellano, destinado en nuestra Península á la hegemonía del parisién en Francia y del florentino en Italia.

11. **Cómo se formaron.**—La curiosidad de historiadores y filólogos quisiera conocer la evolución de los romances á través del tiempo, y busca con afán los más antiguos documentos para ver de irla precisando. Respecto de Francia, ya se señalan en escritos del siglo VII algunas palabras que no son latinas, sino verdaderamente francesas; pero hasta mediados del siglo IX (842) no se hallan documentos en que la evolución sea visible: tales son los *Juramentos de Straburgo* prestados por los soldados de Carlos *el Calvo* y Luis *el Germánico*. En España igual: en las *Etimologías* de San Isidoro, en los códigos visigodos, en los libros de la misma época y de los primeros siglos de la reconquista, y en los cartularios de iglesias y monasterios van apareciendo palabras nuevas

---

(1) [illegible] en el valle de Arán [illegible] no se habla catalán sino gascón.

ingertas en la prosa latina que se hacen más copiosas y frecuentes por los siglos VIII y IX.

Obsérvense dos párrafos: uno de los citados *Juramentos de Strasburgo*, y otro del privilegio de fundación del Monasterio de Obona, otorgado por el príncipe Adalgastro, hijo del rey Silo. En ambos se nota perfectamente la invasión del romance—francés y castellano—en *la baja latinidad*.

Juramento de Luis el Germánico.

Pro Deo amur et pro cristian poblo et nostro comnun salvament, d'ist di in avant, in quuant Deus savir et podir me dunat, si salvaras eo... etc., etc.

Privilegio del Monasterio de Obon

Damus siquidem in ipsa domus Dei... Viginti modios de pane, et duas equas et [illegible] et una mulla et tres a[illegible] et una capa [illegible] et tres [illegible], duo de argento... etc., etc.

Dos filólogos españoles, el Sr. García Ayuso (1) y el Sr. Commelerán (2), han estudiado las leyes de transformación de la baja latinidad en romances. Baste aquí apuntar que esas leyes giran todas en torno del principio de la mayor facilidad en pronunciar, ó sea la comodidad de expresión y la brevedad.

Algunos literatos (Juan Santiago Ampère entre ellos) han visto en los romances una degradación del lenguaje humano; pero los más reputados autores modernos, v. gr., el citado García Ayuso, combaten esa opinión, sustentando la de que los idiomas neolatinos son, no sólo más fáciles para el vulgo, sino más ricos y artísticos que su lengua madre.

12. Elementos no latinos que entraron en la formación del castellano.—Que los romances sean derivaciones del bajo latín, no significa que únicamente palabras de ese idioma hayan entrado en su formación. Las lenguas no son cotos cerrados: adoptan y hacen suyo cuanto les conviene. Ciñéndonos al castellano, diremos que han influído en él, ó contribuído á su crecimiento y perfección:

1.° El latín clásico. En épocas cultas muchas palabras de legi-

---

(1) *Ensayo crítico de Gramática comparada de los idiomas indo-*[illegible]*. Las leyes y procedimientos seguidos en la formación de las lenguas neo*[illegible] (Disc. de recep. en la Acad. Esp., 6 Mayo 1894.)—(2) *Diccionario la*[illegible] *Gramática comparada de las lenguas castellana y latina; La*[illegible] *transformaciones que, en el estado actual de nuestra lengua, sufre en su elemento fonético la palabra latina para convertirse en castellana.* (Disc. de recep. en la Acad. Esp., 25 Mayo 1890.)

tima prosapia romancesca han parecido groseras y bajas, y sustituídose por otras del antiguo *sermo nobilis*. Recuérdese lo que aconsejaba D. Quijote á Sancho Panza: «Ten cuenta de no mascar á dos carrillos, ni de *erutar* delante de nadie... *Erutar* quiere decir *regoldar*, y éste es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana, aunque es muy significativo, y así la gente curiosa se ha acogido al latín».

2.° Los primitivos idiomas ibéricos y célticos en la medida ya indicada al hablar del éuskaro.

3.° El griego. Aunque los griegos colonizaron tan arraigadamente en las comarcas levantinas, y después en el período visigótico, la provincia cartaginense reconociese la autoridad del Emperador de Constantinopla durante un no breve período, el influjo directo de la lengua helénica en nuestro Diccionario es insignificante. Pero el castellano, al igual que los demás idiomas, ha aceptado del griego el tecnicismo científico y artístico; porque «en todo saber, arte y disciplina que no tienen algo de revelado y sobrenatural, Grecia es fecunda y casi única madre de la civilización europea» (1).

4.° El alemán. Según Fœrster *(Spanische Sprachlehre)* hay en castellano de 300 á 400 palabras germánicas. Ocúrrese desde luego que pueda ser este caudal legado de los visigodos; pero se opone decisivamente á esta suposición el hecho de que la mayor parte de las raíces germánicas existentes en castellano son comunes á todos los romances. Debieron, pues, incorporarse al *sermo vulgaris* latino, antes de la invasión de los bárbaros.

5.° El árabe. D'Engelman *(Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'árabe)* enumera 650 vocablos de procedencia árabe en nuestro idioma. Son indudablemente muchos más. Don Juan Valera cuenta 1.500. Pero sean más ó menos, sólo la ofuscación de algunos orientalistas ha podido sostener que nuestra lengua es de origen semita. «El elemento semita oriental, ha escrito Valera, si en la parte léxica es algo apreciable, en la síntesis y en el organismo gramatical apenas lo es, dígase lo que se quiera. Nuestro idioma es ario, es latino, y propende á arrojar de sí, no sólo formas, giros y frases, sino palabras semíticas. La mayor parte de las que tienen esta procedencia van cayendo en desuso ó anticuándose, y los que las miramos como primor, elegancia y riqueza del idioma, á quien prestan á la vez algo de peregrino y dis-

(1) Valera.

tinto de los otros romances, pugnamos en balde, ó por traerlas á frecuente empleo, ó por conservarlas en el habla del día.»

6.° El francés y el italiano. Indudable que nuestra lengua ha admitido en diferentes épocas *galicismos é italianismos*. Pero conviene andarse con tiento antes de calificar una palabra que sea en España de uso corriente, como importación francesa ó italiana. Siendo los tres idiomas de la misma procedencia latina, es natural que tengan palabras comunes, y aun que puedan formarse legítimamente los mismos derivados en uno que en los otros. Los franceses, por orgullo nacional, y muchos españoles, por exagerado purismo, tachan de *galicismo* vocablos que no lo son realmente. Para los franceses, por ejemplo, es inconcuso que las palabras *gesta* y *juglar* fueron importadas en España de Francia; pero, como dice Menéndez Pelayo, no es verosímil ni probable semejante procedencia; uno y otro nombre son latinos de origen y están formados conforme á las leyes de la derivación española: *joglar* parece más próximo á *jocularis* que *jongleur* á *jogleor*, y la *a* conserva su valor latino.

Con palabras modernas sucede lo propio. ¿Cuánto no se han tachado de galicismo las palabras *finanza* y *financiero* suponiéndolas procedentes de la francesa *finance*? Y sin embargo, *finanza* está empleada en la *Crónica de Pedro I* y otros documentos castellanos antiguos. Cierto que en el sentido de fianza metálica; pero, ¿qué es *un financiero* sino el que entiende de la fianza ó crédito del Estado y de otras poderosas entidades económicas?

7.° El argot de los gitanos que, aunque en corta proporción, ha conseguido introducir en el Diccionario alguna palabra, v. gr., el verbo *camelar*. En el uso corriente los diminutivos en *ro*, por ejemplo, *Pacorro*, y en el lenguaje de cierta parte de la clase baja muchos vocablos, como *chachipé*, *parné*, etc. (1)

Con todos estos elementos se ha formado nuestro castellano, que, no menos que el italiano, «conservó la fisonomía materna, efecto de la semejanza del clima, de la completa romanización de España y de la influencia del clero hispano-romano en la época gótica. No corrompió nuestra lengua las raíces, como la francesa y la portuguesa, y conservó muchas terminaciones llanas ó redondas, á diferencia de la francesa y provenzal catalana. Sonora y majestuosa en la parte acústica, es, además, sumamente rica en vocablos y modismos (2)».

---

(1) Véase disc. de Fernández y González (D. Francisco) en la recep. de Ayusç en la Acad. Esp.—(2) Milá y Fontanals: *Principios de Literatura general y española*.

13. **Primeras manifestaciones poéticas en romance.**—Es un hecho capital que no debe perderse de vista, cuando se quiere comprender el nacimiento de la poesía moderna, la coexistencia á la cabeza de la sociedad medio-évica de dos clases, mejor dicho, de dos mundos diferentes: el de los clérigos, conocedores del latín y que copiaban ó leían la sobras de la antigüedad clásica, y escribían tratados teológicos, todos de procedencia germánica y todos, ó casi todos, ignorantísimos, que no sabían leer ni escribir, y hablaban el lenguaje popular de la región donde habitaban, habiendo olvidado los idiomas escandinavos y germánicos usados por sus abuelos, al invadir, en el siglo v, el Imperio romano.

El mundo de los clérigos, desenvolviéndose dentro de las iglesias y monasterios, era la continuación de la edad antigua, y había de ser su entronque con la moderna, esto es, el renacimiento, cuyos gérmenes estuvieron siempre vivos en las bibliotecas y escuelas episcopales y abaciales; con razón se ha comparado á la Iglesia de la Edad Media, por este aspecto, al Arca de Noé en el diluvio universal, pues del mismo modo que en ésta se salvaron los animales antidiluvianos de la magna catástrofe cósmica, al abrigo de la Iglesia salvóse la antigua cultura de la gran catástrofe histórica, que fué la invasión de los bárbaros.

El mundo de los guerreros representaba esta catástrofe; los guerreros eran los bárbaros invasores. La sociedad europea volvió por ellos á *la Edad heroica*, á la que estaban los griegos, cuando fué elaborada la Iliada, á la que constituía el modo de ser de los mismos germanos en sus nativas comarcas, cuando se iban formando las leyendas que más tarde se condensaron en los *Nibelungos* y en el poema de *Gudrun*.

Edad heroica es aquel período en que los pueblos, ya organizados políticamente; pero con organización todavía rudimentaria, pues aún no alcanza el Poder público á imponer con su imperio el orden y la paz entre los ciudadanos, viven en guerra permanente, ya contra los pueblos enemigos que tratan de conquistar ó de impedir ser conquistados por ellos, ya entre sí los miembros de la misma comunidad, ora los individuos, ora las familias, clases ó tribus. En la edad heroica, vivir es guerrear, ó mejor dicho, vencer, pues el que sucumbe en la lucha, muere. De aquí que las virtudes guerreras sean las únicas apreciadas en estas sociedades belicosas, y lo que se admira, las hazañas estupendas que se salen de lo vulgar y ordinario. Los padres tratan de preparar á sus hijos para luchar, es decir, para que puedan vivir, y así desde niños les ejercitan en toda suerte de bélicos ejercicios, procurando ante todo

que sean fuertes, ágiles y mañosos en la pelea; pero como estas condiciones físicas no aprovechan si no están regidas por otras morales, procuran también estimular en ellos el esfuerzo, contándoles constantemente proezas propias ó de otros guerreros, cosa, por otra parte, muy de su gusto, pues en nada lo tiene el hombre de armas, como en referir lances de guerra. Tales relatos encantan á todas las gentes en aquella sociedad, y son los únicos que distraen y deleitan las imaginaciones; en las noches de campamento, en vísperas ó después de la batalla, en las marchas, en el hogar, en todas partes, quien sabe contar bien los lances de una campaña ó las hazañas de un héroe famoso, encuentra siempre auditorio, y no tardan en aparecer profesionales que cultivan este género de relatos, más aún, que los cantan y enseñan á cantarlos á la multitud. Así brota el canto épico, que no es sino el mismo relato histórico depurado y embellecido por la fantasía: *la canción de gesta* que se dijo en la Edad Media, esto es, la canción de historia. «Al principio, escribe Gastón París, los mismos hombres de armas componían y cantaban sus gestas; pero luego apareció una clase especial de poetas y ejecutores; los primeros fueron los *troberos*, los segundos los *juglares*.»

Algo obscura resulta, sin embargo, esta distinción entre *troberos* y *juglares* que París expone tan clara y terminante. De los datos aducidos por Menéndez Pelayo en el *Tratado de los romances viejos*, dedúcese que los juglares también componían; quizás *juglar* fuera el que cantaba, compusiese ó no los cantos, y *trobero* el que únicamente componía.

Lo cierto es que la épica juglaresca debió de comenzar en la Edad Media no siendo sino la continuación ó transformación en Occidente de la épica germánica propia de los bárbaros. Rajna ha puesto en claro este origen germánico de la epopeya francesa (1). Los merovingios tuvieron ya sus cantares de gesta (2). Pero lo que excitó más poderosamente la imaginación de troberos y juglares franceses, fué el portentoso reinado de Carlomagno, figura principal de la Edad Media; el gran Emperador pasó de esta vida el 28 de Enero de 814, y en todo lo que restó del siglo IX, elaboróse una historia poética de héroe tan insigne, que eclipsó para la multitud á su misma historia positiva (3). En el siglo X parece que la leyenda estaba ya formada, y no se le añadieron elementos

---

(1) *Le origini dell' epopea francesa*, Florencia, 1884.—(2) Kurth: *Histoire poétique des Mérovigiens*, París, 1893.—(3) Gastón Paris: *Histoire poétique de Charlemagne*, París, 1865.

nuevos; pero los troberos coordinaron y amplificaron, ó, mejor dicho, compusieron efectivamente *las canciones de gesta* que hasta el siglo XI no fueron fijadas por la escritura.

Entre nuestros visigodos sucedió indudablemente lo mismo que entre los francos. Jornandes refiere que los godos cantaban al son de la cítara los hechos de sus mayores, y tenemos un poema latino, el *Gualterio de Aquitania*, escrito en Alemania hacia el siglo VIII por un monje de San Gall, llamado Ekkeart, en el que, según autoridad tan respetable como Milá y Fontanals, debe verse la transcripción de un canto épico visigodo; Gualtero ó Walter, dice el maestro catalán, «es un representante poético de nuestros antiguos conquistadores en el ciclo de los Nibelungos, así como Teodorico y otros lo son de la nación ostrogoda, Gunther y Hágen de la borgoñona, y Siegfried, á lo que parece, de los neerlandeses ó franco-austrasios» (1). Estos gérmenes, sin embargo, no alcanzaron en España el desarrollo espléndido que en Francia, sin duda por dos razones: una que el espíritu latino, aquí más potente que en la Francia del Norte, ahogó ó absorbió el espíritu germánico de los visigodos, por otra parte mucho más romanizados, al establecerse en nuestra Península, que los francos al establecerse en la Galia; la otra fué la catástrofe del Guadalete, que cortó en flor la monarquía visigótica; precisamente después de esta catástrofe alcanzaron los francos la grandeza política, representada por Carlomagno. Si Francia hubiera sido también conquistada por los árabes cuando lo fué España, es seguro que de la poesía épica francesa tendríamos hoy las mismas noticias que de la épica visigoda.

14. Brevísimo resumen de la literatura francesa en los siglos XI y XII.—Este conocimiento es indispensable, no sólo para el de la española, sino para el de todas las europeas en la Edad Media. Las numerosas obras producidas en Francia durante los siglos citados, corresponden á cuatro géneros diversos: poesía épica, poesía lírica, poesía satírica y poesía didáctica.

Poesía épica.—Se desenvolvió en tres grupos de asuntos diversos, á que se da el nombre de *ciclos*. Ya Juan Bodel distinguía en el siglo XIII estos tres grupos ó ciclos:

Ne sont que trois materes a nul home entendant
De France, de Bretagne et de Rome la grant,

ó sean los ciclos francés, bretón y antiguo ó clásico.

---

(1) *Obras completas*, tomo IV.

Ciclo francés.—Es el que primero apareció, y á él pertenecen las canciones de gesta propiamente dichas. Refiérense estos poemas, ó á la historia poética de Carlomagno (epopeya real), ó á las luchas de los barones y señores feudales (epopeya feudal). De la epopeya real es la ***Chanson de Roland***, ó ***Román de Ronceval***, ó ***Román de Roland et Olivier***, el monumento poético más antiguo en lenguas romances; el texto primitivo que conocemos, es de fines del siglo XII, y fué descubierto en la biblioteca de Oxford y publicado por Fr. Michel en París (1839). En el último verso se cita á un tal Turold, que sería probablemente el copista ó autor del manuscrito.

El argumento de la celebérrima canción, es el siguiente: Roldán, sobrino de Carlomagno (1) y *su brazo derecho* en las guerras, comisionó á Ganelon para tratar con Marsilio, rey moro de Zaragoza. Ganelon era un malvado, y puesto de acuerdo con Marsilio, condujo al ejército franco al desfiladero de Roncesvalles, donde le aguardaban emboscados 400.000 hombres, entre moros y auxiliares. Carlomagno, con la flor del ejército, pasó sin dificultad; pero la hueste sarracena cayó sobre la retaguardia, mandada por Roldán y los Doce Pares de Francia. Oliveros, íntimo de Roldán, dice á éste que toque ya el cuerno de marfil, señal de aviso convenida con Carlomagno; pero Roldán, confiando en su valor, no lo hace hasta que ya es tarde: aquellos héroes van sucumbiendo uno á uno. Oliveros hiere inadvertidamente á Roldán, y muere después de haberle pedido perdón; también cae el arzobispo Turpin, tras haber dado la absolución á los guerreros expirantes. Sólo sobrevive Roldán mal herido; en vano toca tres veces el cuerno de marfil, nadie le oye. Es inevitable morir. Antes el héroe intenta romper su espada *Durenda* golpeándola en las rocas; pero no lo consigue; despídese de ella con la ternura de un amante, y rindiendo su guante á *Dios su señor*, entrega el espíritu al arcángel San Miguel, que baja del cielo á recogerlo acompañado de San Gabriel. Carlomagno, al saber el desastre revuelve sobre España, vence á Marsilio y á su aliado Baligat-emir de Babilonia, y Ganelón es ajusticiado. Auda, la esposa de Roldán, murió de pena al conocer el trágico fin de su heroico marido, y es ésta la única intervención de mujer en el poema; sospechan algunos críticos que este episodio de amor conyugal no es del cantar primitivo, sino añadido después.

Porque de la canción de Rolando hubo indudablemente muchas versiones, ó, mejor dicho, poemas diversos sobre el mismo argu-

(1) Según el poema; Eginhardo, en su crónica, menciónalo como prefecto de la Marca de Bretaña, y lo cuenta como uno de los muertos ilustres de la batalla.

mento. Los más antiguos son de la segunda mitad del siglo XI, y su divulgación por Europa tan rápida como maravillosa. Cabe afirmar que ningún argumento poético, fuera de *la Iliada*, ha ejercido influencia mayor ni más duradera que la leyenda de Rolando. En Italia el héroe de Roncesvalles fué cantado, primero en francés, después en una jerga franco-itálica, y, por último, en italiano. En Alemania compitió con los Nibelungos. A Inglaterra la llevaron los normandos, y como en la batalla de Hasting flaquearan los guerreros de Guillermo *el Conquistador* ante la desesperada resistencia de los anglo-sajones, bastó para reanimarlos que se adelantase el juglar Taillefer, y entonara el canto de Roncesvalles.

Otros muchos poemas ó cantares de gesta contiene la epopeya real. Para nosotros los españoles tiene singular interés el *Mainet*, ó aventuras de Carlomagno mozo, desterrado en Toledo, del que se han descubierto seis fragmentos, en 1874, por Mr. Boucherie. De la epopeya feudal los más importantes cantares conocidos son el *Raul de Cambrai*, *Ogier el danés*, *Gerardo del Rosellón*, la *Gesta de los loreneses*, etc.

Todos los cantares de gesta están escritos en versos de diez sílabas, asonantados y agrupados en estrofas ó coplas, dispuestas de modo que pudiera el juglar recitar cada una sin tomar aliento. En el siglo XIII las asonancias eran incompatibles ya con el modo de pronunciar el francés, á la sazón, y se tendió á cambiarlas por consonantes; pero quedaron los textos primitivos de muchas canciones para demostrarnos el estado de la lengua, en la época en que aparecieron los poemas épicos.

Ciclo bretón.—Es posterior en un siglo al francés; las más antiguas redacciones de los romances bretones son de fines del siglo XII. La leyenda bretona, sin embargo, se formó en todo el siglo XI, y quizás antes, pues un escritor de principios de esta última centuria, *Marcus Scotigena*, habla ya del rey Arturo. Fué éste un rey de los celtas, en la Gran Bretaña, á quien tocó reinar en el siglo VI, cuando los sajones invadieron la Isla. Vencido y muerto en una batalla, los celtas que no se avinieron á sufrir el yugo de los vencedores, se refugiaron en el país de Gales, Cornauville y Bretaña francesa. La imaginación bretona transformó al desgraciado monarca en un héroe invencible; lejos de haber sucumbido en el combate, según la leyenda él fué quien derrotó á los sajones y llevó sus armas nada menos que hasta Roma. ¿Cómo, pues, estaban los sajones dueños de lo mejor de Inglaterra? La leyenda explicaba perfectamente esta contradicción: Arturo, vencedor de todos sus enemigos, había sido víctima de la traición y rebeldía de su sobrino

Mordred; herido, transportáronle las hadas á la Isla de Avalón, de donde había de volver para libertar á sus bretones del yugo sajón.

Arturo estableció en su corte de Caërleon la Orden de la Tabla Rdonda. De esa misma corte parten los caballeros Percebal, Lancelofe del Lago y Gouvain á la conquista del *Santo Graal:* es éste un vaso misterioso en que José de Arimathea llevó á Bretaña el cáliz de la Cena. La expedición fué una serie de prodigios; atravesaron el bosque en que el hada Viviana tiene prisionero al encantador Merlín. El *Santo Graal* está oculto en una floresta de Northumberland para que no lo profanen los sajones, y no ha de ser hallado hasta que lo busque un caballero virgen, no sólo de acciones deshonestas, sino de pensamientos impuros; su descubrimiento será la señal de la vuelta de Arturo y del triunfo de los bretones.

Esta leyenda anglo-francesa, en que se mezclan recuerdos de la heroica lucha de la independencia céltica con los del establecimiento del Cristianismo en las Galias, supersticiones populares y el influjo de los cantares de gesta, pues la figura poética de Arturo tiene mucho de la de Carlomagno, inspiró infinidad de romances, escritos al principio en idioma celta y luego traducidos é imitados en francés.

Ciclo antiguo ó clásico.—Observando los clérigos ó letrados el éxito que obtenían los cantos en lengua vulgar, decidiéronse á emplearla también, y compusieron poemas franceses con argumento tomado de la historia antigua. El más notable es el *Roman d'Alejandre*, escrito en el siglo XII por Lamberto le Tors y Alejandro de Bernay ó de París, en versos de doce sílabas—de donde se llaman *alejandrinos* á los de esta clase—, y cuyo héroe es Alejandro Magno, aunque visto á una luz que no es la de la época del Conquistador, sino la de la Edad Media: Alejandro, que tiene, como Carlomagno, sus *Doce Pares*, es un caballero medioeval, el prototipo de los caballeros, y no el monarca de Macedonia que nos ofrece la historia clásica.

Poesía lírica.—Esta poesía se desarrolló á la vez en la Francia del Norte y en la del Mediodía, ó sea en *lengua de oil* y en *lengua de oc*. A mediados del siglo XII la segunda, ó *provensal*, predominó, influyendo decisivamente en la primera. Hasta el siglo XIII no fueron *aconsonantadas* las canciones de los *troberos* ó poetas del Norte. Tanto éstos como *los trovadores*, ó poetas del Mediodía, cantaron principalmente el amor; pero un amor sutil, quintaesenciado, retórico, ó más bien de cabeza y fantasía que nacido verdaderamente del corazón. Es, por otro aspecto, *una bella y singular heregía* como dijo D. Juan Valera, *donde la mujer amada es como diosa*

para el caballero ó poeta que la sirve, á quien se encomienda de todo corazón, por quien hace penitencia, á quien debe, ó cree deber, la valentía de su ánimo, el esfuerzo de su brazo y las altas inspiraciones de su ingenio. Troveros y trovadores cultivaron también otros temas, v. gr., la sátira social y política.

Poesía satírica.—La más usual é importante manifestación de este género son los *fableaux* (ó *fablieus* en dialecto picardo). Los *juglares*, después de cantar una canción épica, solían recitar un cuentecillo ligero y alegre, sin otro fin que hacer reir al auditorio; generalmente, después de los festines, no faltaban nunca los *fableaux*. Y se ha observado que los clérigos y los hombres del estado llano son constantemente las víctimas de la vena satírica de los juglares, lo que se explica teniendo en cuenta que esta poesía era compuesta para solaz y distracción de los señores feudales, á sueldo de los cuales vivían los juglares.

Pero hay *fableaux de todas clases:* algunos, delicadamente poéticos y piadosos, como el del juglar que, no sabiendo rezar, tributaba culto á la Virgen haciendo cabriolás delante de su imagen, y con este inocente ejercicio murió en olor de santidad; otros ingeniosos y consoladores como el del juglar, á quien encomendó el demonio guardar las almas de los condenados, y el juglar, aprovechando la ausencia de Satán, jugó aquellas almas con San Pedro y las perdió; otros de ingenuidad encantadora, v. gr., *La Corte del Paraíso*, en que Dios, la Virgen y los santos danzan y cantan como señores y damas de la Edad Media y otros de fondo moral, como *El juicio de los barriles de aceite puestos en depósito*, en que es confundido el aceitero calumniador; otros de mero pasatiempo, como el del *Ladrón que quiso bajar por un rayo de sol*, y otros, finalmente, licenciosos, como los muchos que narran las malaventuras conyugales de los villanos. También pueden ser considerados como *fableaux*, aunque revistan distintas formas, las *Biblias* y *divinos oficios burlescos*, y las composiciones alegóricas, generalmente *disputas ó batallas*, ya entre *el Infierno* y el *Paraíso*, ya entre *la Cuaresma* y el *Carnaval*, que tanta resonancia habían de tener en nuestra Literatura.

Poesía didáctica.—Tiene dos manifestaciones: una de enseñanza moral á que pertenecen las fábulas, de que una sola poetisa, María de Francia, rimó ciento tres esópicas, y en cuyo género se llegó á componer un verdadero poema: *Le roman du Renart*, en que figuran, además del zorro protagonista, el lobo *Isegoin*, *Noble* (el león), *Brun* (el oso), *Rakenau* (la mona), *Brichemer* (el cerdo), que hace el papel de juez, *Bernard* (el asno), que es orador sagrado, y *Chan-*

tecler (el gallo), trompeta del ejército real; la otra manifestación es de enseñanza científica, como los *Lapidarios*, *Bestiarios*, etc., dedicados á la historia natural; ó enciclopédica, como *L'Imagen du monde*, de Gualterio de Metz, ó de buena educación, como los *Doctrinales de cortesia*.

En prueba de la influencia y extensión que lograron la lengua y literatura francesa en toda Europa, baste citar el hecho de Brunetto Latino, el maestro del Dante, que escribió en francés su *Trésol de sapience*; porque es, dice, *la parleüre la plus delitable et la plus comune á toutes gens* (porque es el hablar *más deleitable y más común á todas las gentes.*)





IV

Los primitivos.

15. Inciertos orígenes de la poesía castellana.—Datos seguros.— El más antiguo monumento conocido de nuestra poesía es la *Gesta de Mío Cid el de Vivar* (1), llamado el *Poema del Cid*, nombre que le dió D. Tomás Antonio Sánchez, descubridor de un códice de principios del siglo XIII ó del siglo XIV (eras 1245 ó 1345, que corresponden á los años de 1207 ó 1307), en que se contiene la copia del *cantar* hecha por un tal *Per Abbat* (2). No sabemos á punto fijo cuándo fué compuesta la *Gesta de Mío Cid;* pero todos las probabilidades son de que debió de serlo en el siglo XII, quizás en su primera mitad.

Posterior á esta Gesta es la *Crónica rimada de las cosas de España*, conservada en otro manuscrito de la *Biblioteca Nacional* de París, y que publicó por primera vez Francisco Michel en 1846, ó, mejor dicho, posteriores son los dos cantares relativos al Cid—*Mocedades del Cid* y *Expedición del Cid á Francia*—, que contiene la *Crónica*, la cual no es sino un centón de antiguas canciones, hilvanado por un autor de últimos del siglo XIV.

Pero no son estos *cantares de gesta* los únicos ni los más antiguos que se compusieron en Castilla en loor de Rodrigo de Vivar,

---

(1) Aqui empieza la *Gesta de Mio Cid el de Vivar* (verso 1.136). -(2) Publicó D. Tomas Sánchez el *Poema del Cid* en 1779, es decir, medio siglo antes que empezaran ó ser publicadas las canciones de gesta francesas con el *Román de Berthe*, por Paulino París en 1832. El venerable códice es hoy propiedad de D. Alejandro Pidal y Mon.

ni este personaje el único cantado por los poetas populares castellanos. En España, como en Francia, fueron poéticamente cantadas las *viejas fazañas* y los *grandes fechos de armas*, y hubo juglares—aunque no *troberos* (1)—que desde tiempos perdidos en las tinieblas de la Edad Media, cantaban gestas en las cámaras de reyes y magnates, en las plazas públicas y en los caminos, mesones, ferias, romerías y campamentos, unos para ganarse la vida, ó sea para implorar la caridad, diciendo así al auditorio:

> dat nos de vino; si non tenedes dinero, echad,
> alá unos peños (2)...

otros, de más noble prosapia, *por solazar á sí mismos, ó por facer placer á sus amigos, ó dar alegria á los reyes ó á los otros señores* (3), y todos los cuales «transportaban de una parte á otra los cantos épicos que al principio habían tenido carácter meramente provincial, se los comunicaban unos á otros, los unían por lazos de su invención, los fundían y unificaban. Así se constituyó una inmensa materia épica que á mediados del siglo XI, próximamente, comenzó á distribuirse en largos poemas, y más adelante se repartió en ciclos (5).»

Así se formó la epopeya francesa, y así también la castellana, cuyo origen y desarrollo son unos con los de nuestra lengua. ¿Pero desde cuándo hubo en Castilla *cantares de gesta?* ¿Qué influencia tuvieron en su formación los cantares franceses?

A la primera pregunta es imposible responder; *la gesta de Mio Cid* es, como se ha dicho, y según todas las probabilidades estudiadas por la crítica, de la primera mitad del siglo XII, y su texto escrito, conservado por Per Abbat, del XIII ó del XIV; más allá no hay sino profunda obscuridad, sólo iluminada por la certeza de que tal género de canciones y cantores son indudablemente muy antiguos .Del mismo modo que en Francia los hubo en loor de los Merovingios, y en lenguaje que aún no merece calificarse de francés, es probable que en España los hubiera desde los primeros tiempos de la Reconquista, y en un habla, que aún no mereciera ser calificada de romance, sino de *baja latinidad.*

Para contestar á la segunda interrogación se han propuesto tres diversas respuestas:

---

(1) Algunos han visto la distinción entre compositores y ejecutantes en un texto de la segunda Crónica general que, refiriéndose á las bodas de las hijas de Alfonso VI, habla de «*yoglares, así de boca como de peñola*»; pero parece que los de *boca* eran los que tocaban instrumentos de viento y los de *peñola* instrumentos de cuerda.—(2) *Gesta de Mio Cid.*—(3) Ley 4.ª, tít. VI, Part. VII.—(4) Gaston Paris: *La Litterature française au moyenâge.*

Primera. Los autores españoles de época anterior al estudio de la epopeya francesa, ó posteriores, pero que no tuvieron circunstanciada noticia de tal estudio, ó que se dejaron llevar del *prejuicio patriótico* que, como dice muy bien Fitzmaurice-Kelly, *no debe tener cabida en los juicios literarios é históricos* (1), declararon resueltamente que la epopeya castellana nada debe, ni en su origen, ni en su desarrollo, á la transpirenaica. Esta opinión (2), aunque halague nuestro amor propio nacional, no es hoy sostenible.

Segunda. Los eruditos y críticos franceses, por lo contrario, propenden á no ver en la epopeya castellana sino una imitación feliz de la francesa: así Damas-Hinard, Puymagre, etc.

Tercera. Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal (Ramón), estudiando críticamente este problema, sin ningún prejuicio patriótico, han llegado á las siguientes conclusiones: 1.ª Nuestra epopeya medioévica se parece mucho á la francesa, como es natural, dadas la comunidad de origen y desenvolvimiento de ambas lenguas y la identidad de costumbres en aquellos siglos allende y aquende los Pirineos. 2.ª Nuestra epopeya es verdaderamente nacional, ó sea nacida de las entrañas mismas de nuestro modo de ser colectivo, y no al impulso de imitación extraña, y esto se demuestra por la diferencia de versificación—bárbara é irregular en nuestros poemas comparados con el de las gestas francesas—, por los asuntos que en nuestra poesía son todos nacionales, ó profundamente nacionalizados, y por el sentimiento, no ya castellano, sino antifrancés que anima á los cantores españoles; y 3.ª Que á pesar de semejante independencia, la poesía épica francesa, más antigua y copiosa que la nuestra, influyó en ésta extraordinariamente. «La epopeya francesa y la castellana parecen dos ramas del mismo tronco, aunque de muy desigual fuerza y lozanía; en ambas se respira el mismo ambiente de grandeza heroica y semibárbara, como engendradas en un medio histórico, si no idéntico, semejante: la poesía más antigua hubo de influir en la más moderna, y aun favorecer indirectamente su desarrollo; pero tal influencia tocó más á los pormenores que al espíritu, y no bastó á borrar el carácter genuinamente histórico, que, como sello de raza, ostentan las gestas castellanas» (3).

16. Ciclos en que se desenvolvió la poesía ética castellana.—Perdidos están, según queda dicho, casi todos los cantares de gesta castellanos; pero no hasta el punto de que no tengamos noticia de

(1) *Lecciones de Literatura española.* (2) Amador de los Ríos y los que le han copiado, que son muchos. (3) Menendez Pelayo, *Antol. II.*

ninguno, fuera de los indicados. Hasta mediados del siglo XIII los cantos de los juglares eran la única historia: por eso preceptuaban las Partidas á dichos juglares que *non diriessen otros cantares si non de gesta* ó que *fablasen de fecho de armas* (1). Ya desarrollada la prosa, compusiéronse crónicas, empezando por la General, y las crónicas tomaron las gestas por fuentes (2), ó, mejor dicho, las transcribieron *prosificándolas*, esto es, quitándoles las asonancias, aunque á veces con tan poco cuidado, que hay páginas enteras en que es facilísima la restitución á la primitiva forma métrica. De este modo se ha conservado en gran parte nuestra epopeya, la cual, en los siglos XIV y XV, tuvo una nueva florescencia poética en los romances. Así conocemos, si bien imperfectamente, los principales ciclos en que se desenvolvió la épica popular española, y de que damos á continuación somera noticia.

17. Ciclo carolingio.—Según los autores franceses fué el primero que hubo en España, y de él, por imitación, procedieron los genuínamente castellanos. Cierto es que ya en el siglo XI era conocida en nuestra Península la epopeya de Carlomagno, que debieron de divulgar, por una parte los peregrinos franceses que venían á Compostela, y por otra los monjes y caballeros á que fió Alfonso VI la obra de la cultura española, en su largo reinado de cuarenta y tres años, concluído en el noveno del siglo XII. Rajna sospecha que la *Canción de Rolando* fuese compuesta ó refundida por algún juglar francés que, de vuelta de Santiago, pasó por Roncesvalles, y funda su idea en la exactitud de los detalles topográficos, imposible de adquirir de otro modo que visitando el famoso desfiladero; y en cuanto á la corriente erudita ó clerical francesa, es documento precioso la titulada *Crónica de Tpín*, compuesta probablemente por clérigos franceses en Santiago de Galicia, y en que constan todos los elementos épicos de la celebérrima canción, ó de otra muy semejante.

Parece probable que la leyenda de Roldán fuese cantada primeramente en francés, por juglares franceses que tendrían su público, no sólo en los círculos cortesanos, clericales y monacales, llenos de gentes transpirenaicas en el reinado de Alfonso VI y sus inmediatos sucesores, sobre todo en Santiago, donde en torno del arzobispo Gelmirez se desarrollaba un movimiento de cultura entera-

(1) Ley XX, tit. II, Part. 2.ª—(2) En muchos pasajes así lo declara la Crónica general; ejemplos: *E por esto dixeron los cantares que pasaba los puertos... Non lo sabemos por cierto sinon cuanto oymos decir á los juglares en sus cantares de gesta...*, etc.

mente francés, sino en los *francos*, esto es, en los muchísimos franceses establecidos en España, tantos, que llegaron á constituir una clase social ó elemento de población muy considerable é importante. De los juglares franceses pasó á los españoles, y éstos la españolizaron de tal modo, que puede verse en aquella transformación una prueba de que los nuestros ya sabían cantar, y cantaban por entonces, pues para semejantes adaptaciones de un idioma á otro, ó, mejor dicho, del modo de ser de uno á otro pueblo, es menester que los traductores, arregladores ó adaptadores tengan el hábito de componer en su propia lengua.

De la *Canción de Rolando* no se conoce adaptación castellana en *cantos de gesta;* pero es probabilísimo que la hubiese, ya considerando la popularidad que alcanzó aquí el tema, ya las indiscutibles imitaciones de su texto en nuestros cantares—hasta en el de *Mio Cid*—, ya, finalmente, sus huellas en los romances del siglo XV.

En cambio, la *Estoria de Espanna* nos ha conservado el relato de *Maynete y Galiana* que, como demostró Milá y Fontanals, es *prosificación* de un cantar de gesta castellano, correspondiente al ciclo carolingio. Mr. Boucherie descubrió en 1874, según se ha dicho, seis fragmentos del poema *Mainet*, que concuerda en el fondo legendario con el cantar prosificado de nuestra Crónica, aunque variando en detalles muy substanciosos; hubo en la Edad Media muchas versiones y diversos poemas con el mismo argumento de *Mainet*, y Menéndez Pelayo sospecha fundadamente que los juglares españoles amplificaron y embellecieron la leyenda con elementos poéticos que pasaron luego á otros poemas franceses. Este cambio internacional de leyendas y mejoramientos de leyendas, era propio y característico de la épica juglaresca.

Mainet pertenece á la serie de cantares que se compusieron sobre las mocedades de Carlomagno, y que son posteriores á los referentes á su edad madura. Como es natural, los juglares cantaban primero las *gestas* ó hechos de sus héroes que más habían llamado la atención de las gentes; pero cuando el personaje cantado interesaba vivamente á la multitud, había que agotar el tema, dando nuevos alicientes á la pública curiosidad; de aquí que se inventaran entonces otros cantares narrativos de la juventud del héroe, y hasta de la vida de sus padres y otras personas de su familia, distinguiéndose estas narraciones de las primeras en ser enteramente fantásticas, ó, por lo menos, mucho más distantes de la verdad histórica. Según el cantar descubierto por Mr. Boucherie, el joven Carlomagno, perseguido por sus hermanos bastardos, vino á Toledo, donde su rey moro, Galafre, le concedió generosa hospitalidad, y él, en

cambio, le prestó la ayuda de su poderoso brazo para vencer á sus enemigos. Galiana, *Oriende Galienne* en el poema francés, hija de Galofre, enamoróse de Mainet ó Maynete, seudónimo adoptado por Carlomagno en su destierro. Para conseguir su mano tiene Maynete que vencer al terrible Bramante, pretendiente de la princesa toledana, y lo hace con su espada *Joyosa*, apoderándose de la del vencido—la espada *Durandal*.—Marsino, hermano de Galiana, toma celos de la gloria de su cuñado y le arma mil asechanzas: Maynete, advertido por su mujer, que era sabia en las artes mágicas y astrológicas, huye de Toledo con su cohorte de sirios: llega á Roma cuando el Papa estaba sitiado por un ejército de sarracenos, y lo derrota en campal batalla.

En el cantar español, prosificado por los redactores de la *Crónica general*, faltan muchos de estos detalles; hay, en cambio, una escena de amor entre Maynete y Galiana que, según Gastón París, es de lo más bello que nos ha legado la Edad Media.

18. Bernardo del Carpio.—«Los juglares españoles—dice Gastón París—cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían á la batalla de Roncesvalles; poco á poco fueron haciendo intervenir á los españoles en la batalla, y acabaron por crear á Bernardo del Carpio, haciendo de él el enemigo y vencedor de Roldán.»

Bernardo del Carpio, en efecto, es un personaje imaginario al que atribuyeron nuestros juglares una intervención, tan fantástica como su existencia, en la derrota de los francos, y que parece creado al propósito de satifacer el sentimiento nacional español, herido por los elogios, cada vez más hiperbólicos, que se tributaban á Carlomagno y á Roldán. Milá y Fontanals sospechaba que el mito patriótico de Bernardo había tenido una base real en un Bernardo, conde de Rivagorza, que fué hazañero, y cuyas proezas debieron de ser cantadas en gestas fronterizas, quizás en un dialecto mezcla de frances y castellano. Pero sea de lo que quiera, y admitiendo que la leyenda se nutrió en su evolución poética de otros elementos históricos, v. gr., el recuerdo de Bernardo, hijo de Carlomagno y rey de Italia, es lo cierto que en León floreció un ciclo épico popular muy rico y variado en torno de este héroe fabuloso. Por desgracia, ninguno de estos cantares ha llegado hasta nosotros, anque sí noticias de ellos en las crónicas de D. Lucas de Tuy y del arzobispo D. Rodrigo, y sobre todo, en la General, donde es visible la huella del verso malamente prosificado.

Por este camino podemos congeturar que las gestas más antiguas hacían á Bernardo hijo legítimo de doña Thiber, ó doña Tim-

bor, hermana de Carlomagno y del Conde de Saldaña, que sedujo á la princesa franca, cuando vino en peregrinación á Compostela. Después fué su madre doña Jimena, hermana de Alfonso el Casto, y D. Rodrigo, ó según la versión de algún cantar que, más respetuoso con la familia real, ó por propio pudor, de Jimena y el Conde, no amantes, sino casados en secreto. Las proezas y aventuras del Héroe varían mucho, según las versiones de que tenemos noticia; pero concuerdan en el hecho capital de haber derrotado á los franceses y en algunos pormenores novelescos, como la prisión del Conde de Saldaña en castigo de haber seducido á la hermana del rey, y en el valor y audacia de Bernardo para libertarle, luego que se hubo enterado del secreto de su nacimiento. Bernardo fundó el castillo del Carpio, orillas del Tormes, y aparece en su leyenda, no sólo como un héroe nacional contra los extranjeros, sino como un vasallo poderoso y turbulento que se las tiene tiesas con el rey, obligándole á seguir el camino trazado por el sentir del reino.

19. Los condes de Castilla.—El *ciclo carolingio* nos vino de Francia, la leyenda de Bernardo del Carpio es leonesa, los demás temas de nuestra poesía épica primitiva son castellanos en el sentido estricto de la palabra, parecen reflejar en el orden literario el movimiento político, en cuya virtud el condado de Castilla, de tan obscuros orígenes históricos, afirmó vigorosamente su personalidad, separándose primero del reino de León, constituyéndose luego en monarquía independiente y alzándose, por último, con la hegemonía de toda la España cristiana, á que impuso sus reyes, su legislación, sus costumbres y su habla. Tiene, por tanto, la epopeya castellana, como nacida en el período de separación del condado, un sentido antileonés, y en cierto modo contrario á la autoridad real, toda vez que sus héroes son castellanos que pugnan por no ser leoneses, y magnates que se ponen enfrente de los monarcas de su tiempo, emancipándose de ellos después de prolongadas contiendas. Los juglares anónimos que cantaron estas gestas en el primitivo solar castellano, descrito en el poema de Fernán González:

> Entonces era Castilla un pequeño rincón,
> Era Montesdoca de Castilla mojón,
> Moros tenía á Carazo en aquella sazón,
> Y de la otra parte Fitero mojón.

dan siempre la razón á los castellanos contra los leoneses, y á los condes contra los reyes.

La musa popular castellana cantó probablemente á los primitivos jueces ó alcaldes de Castilla que si, en el orden histórico no fue-

ron más que árbitros y nada significaron de independencia, hubieron de ser transformados por la leyenda en raíz de esta misma independencia y tronco genealógico de los principales héroes épicos. De Fernán González, aunque sólo conservamos algunos restos de cantos de gesta mal prosificados en la segunda Crónica General, compilada en 1344, y que ha visto allí D. Ramón Menéndez Pidal (1), por estos fragmentos, por el *Poema de Fernán González*, composición erudita ó clerical calcada sobre tradiciones populares, y por otros antiguos documentos, se acredita que hubo un ciclo poético del emancipador de Castilla, el cual, andando el tiempo, originó otro ciclo de romances.

Los sucesores de Fernán González también fueron cantados por la musa juglaresca. La *Crónica General* ofrece, prosificado, el *Cantar de Garci Fernández*, horrible leyenda de adulterios y venganzas, en cuya composición quizás colaboraran elementos transpirenaicos, y huellas, ya más confusas, del *Cantar de Sancho García*, historia no menos espantosa que la anterior de bárbaro libertinaje y parricidio; la *Crónica Rimada* nos muestra evidentes reliquias de otro cantar referente al mismo Conde. El asesinato de D. García por los Velas fué argumento de gestas, entre las qu cita, y en gran parte copia, la General, la *Estoria del romance, del infante García*, y, finalmente, Sancho el Mayor, último conde de Castilla, tuvo también su leyenda que probablemente cantarían los juglares, aunque no se halle hoy rastro seguro de tales canciones.

20. Los infantes de Lara.—En la *Crónica General* encuéntrase prosificado un cantar de gesta sobre este sombrío y trágico argumento—uno de los fundamentales, por decirlo así, de nuestra poesía popular—y que debe de ser muy antiguo, aunque no el primitivo sobre tan interesante tema.

Celebrábanse en Burgos las bodas de Roy Blásquez—alto ome del alfoz de Lara y señor de Vilviestre—con doña Lambra, dueña de muy gran guisa, prima cormana del conde Garci Ferrández. Las fiestas duraron cinco días, y por cuestión de juegos caballerescos vinieron á las manos Alvar Sánchez, primo de la novia, y Gonzalo González, que era el menor de los *Siete infantes de Salas*, hijos de Gonzalo Gustios y doña Sancha, y sobrinos del novio, jóvenes valerosos á quienes el conde de Castilla había armado caballeros en un mismo día. El infante dió tan gran puñalada á Sánchez que le dejó

---

(1) *Notas para el Romancero del Conde de Fernán-González*, homenaje á Menéndez Pelayo.

muerto á los pies de su caballo. Los deudos, amigos y parciales del muerto y del matador traban entre sí terrible batalla, ni más ni menos que sucede hoy en las kábilas de Marruecos; por la intervención de las damas y personas prudentes hácese la paz. Los infantes, que eran de noble corazón, reconcílianse de veras; pero doña Lambra y su marido Blásquez sólo buscan en esta concordia aparente el medio de vengarse á mansalva.

Así, en una cacería dispuesta por doña Lambra, y á que asistieron los infantes, por orden de aquélla, un su criado afrentó al infante Gonzalo, arrojándole al rostro un cohombro hinchado de sangre. El afrentado y sus hermanos corrieron tras el villano; pero éste se refugió bajo el manto de su señora, signo de protección que no respetaron los infantes, pues bajo el manto le mataron, salpicando su sangre las tocas de doña Lambra.

Doña Lambra sintió en lo más vivo é íntimo de su sér este nuevo ultraje. Su marido prometióle que había de tomar de los infantes la más cruel venganza. Y, en efecto, ganóse hipócritamente la confianza de aquella familia, consiguiendo que Gonzalo Gustios aceptase una misión suya para Almanzor, que, á la sazón, gobernaba en Córdoba; la embajada era, como es natural, una infame celada, y de sus resultas quedó Gustios cautivo, aunque no maltratado, puesto que Almanzor le dió para su servicio una mora *fijadalgo*, de la que tuvo un hijo: Mudarra González.

Mientras que esto sucedía en Córdoba, Roy Blásquez excitó á los infantes de Salas á hacer una entrada en tierra de moros. Con doscientos jinetes parten los valientes mancebos, acompañándoles su ayo el anciano Munno Salido. En el Pinar de Canicosa siniestros agüeros ponen á prueba su valor; pero ellos siguen adelante hasta la vega de Tebos, donde les aguardaba su tío el infame Blásquez con el resto de la hueste. Mandados á correr el campo, en Almenar caen, por fin, en la celada tan arteramente dispuesta: diez mil moros los cercan, y en vano piden ayuda á Blásquez: éste les recuerda las ofensas que le habían hecho en sus bodas y en la cacería de Barbadillo, y los moros acaban con el heroico escuadrón; las cabezas de los infantes y de su ayo son los trofeos de la sangrienta jornada que, remitidas á Códoba por los vencedores, tuvo Almanzor la crueldad de enseñar al cautivo Gonzalo Gustios.

Apiadado el bárbaro del dolor de aquel padre, lo pone en libertad, y á los pocos días de salir él de Córdoba, nació allí su bastardo Mudarra. La segunda parte del argumento son las proezas de este Mudarra González, criado entre los moros, ignorante del secreto de su nacimiento, y que muy joven llegó á figurar en primera línea en-

tre los adalides de Almanzor. Sabedor al cabo de quién era su padre, va á su busca y le venga cumplidamente; Blásquez es muerto por él enel camino de Barbadillo y doña Lambra quemada.

Basta la somera exposición de esta leyenda para congeturar racionalmente que ha debido ser elaborada en dos momentos. El primitivo cantar, eco fiel de una tradición histórica, se limitó, sin duda, á conmemorar la traición de Blásquez y doña Lambra y la catástrofe de los infantes; el público que oía á los juglares el poético relato de la tragedia no quedaba satisfecho con que la historia quedase ahí, pidiendo su espíritu de justicia el castigo de los infames: á este deseo satisficieron otros juglares añadiendo el cantar de Mudarra que tiene todas las trazas de pura invención imaginativa.

A últimos del siglo XIII, ó en la primera mitad del XIV (antes de 1344), se compuso otro cantar de los infantes de Lara, de que transcriben el argumento la *Crónica General*, refundida en el citado año, y la *Crónica de Fernán González*. D. Ramón Menéndez Pidal ha tenido la gloria de hallar en un códice de la Biblioteca Nacional este segundo cantar que pertenece á la última generación de los de gesta, y es, como todos los de su clase, una amplificación, más novelesca que épica, de la canción antigua. Cabe sospechar que hubo un tercer cantar antes que la leyenda se manifestara en los romances.

21. El Cid.—El poema.—*La Gesta de Mío Cid* es una composición de 3.735 versos; poco menos que la Canción de Rolando, que tiene 4001. Nuestra gesta, sin embargo, está incompleta: fáltanle unas hojas en el principio y otra hacia el medio: las primeras, según algunos, no debieron de constituir más que un corto preludio, pero otros suponen que el poema, tal como lo conocemos por el códice de Per Abbat, es la parte final de una vastísima epopeya. No es verosímil esta última hipótesis: los juglares componían sus canciones, no para que fueran leídas, sino para cantarlas ellos mismos al son de sus instrumentos músicos, ante una tertulia encopetada en una cámara de castillo ó alcázar, ó ante un corro de gente común al aire libre; en una sola sesión se recitaba el juglar todo un cantar con acompañamiento musical y mímico, como actualmente en una sola función de teatro es representada toda una comedia; y esta manera de ser excluye la idea de largas epopeyas; ya algunos de los cantares, reconocidamente unos, parecen demasiado extensos, para que el cantor popular pudiese retenerlos en la memoria, y no fatigase á su auditorio recitándolos.

Lo racional es creer que lo que denominamos tan impropiamen-

te *Poema de Cid*, es una copia seguida de tres cantares distintos referentes al mismo héroe; el vorso 2.287 indícalo claramente:

Las coplas deste cantar, aqui s'van acabando

y lo expresa el asunto de las distintas partes, y hasta el estilo, con ser tan impersonal el de los juglares, pues el primer trozo ó cantar es mucho más sintético que el último, en que el poeta se explaya cantando prolijamente el episodio de los infantes de Carrión. Hay que decir con Tapia que la epopeya del Cid está, como los Niebelungos, esparcida en cantos sueltos, á que dan unidad el héroe y el sentido nacional inspirador de todassus estancias.

El *Poema* ó el fragmento de su primer canto, tal como lo poseemos hoy, empieza describiendo á Mío Cid en el momento de salir desterrado de Vivar, con sesenta adalides que le siguen. Vuelve tristemente la mirada á su castillo abandonado:

De los sos oios tan fuerte mientre lorando
Tornaua la cabeça é estabalos catando
Vió puertas abiertas é uços sin cañados,
Al candaras uacias sin pielles é sin mantos... etc.

Como el rey ha conminado con severísimas penas á todo el que acoja ó preste al proscrito el menor auxilio, hasta una niña de nueve años se niega á abrir la puerta de su casa, en Burgos, al Campeador:

El rey lo ha uedado, anoch dél entró su carta,
....
Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
Si non perderiemos los aueres è las casas.

No menos triste es la despedida de doña Jimena y sus hijas que deja el desterrado en San Pedro de Cerdaña. «Difícil es imaginar—escribe Fitzmaurice-Kelly—un cominzo de poema más lleno de vida que el que debemos á la casualidad; el Cid se nos aparece en un momento crítico, víctima de la injusticia, arrojado de su hogar por un rey ingrato de quien era súbdito leal.»

Mas en aquel tremendo desamparo tenía *Mío Cid* la fuerza de su brazo y sus mesnaderos, y también su astucia para dirigir la pequeña hueste; el individualismo característico de nuestra raza se revela entonces poderosamente; el español aislado suele valer más que formando cuerpo con sus compatriotas; al Cid bastan aquellos cortos elementos para *ganar su pan*, porque, como advierte juiciosamente el incógnito juglar á su auditorio, *haber mengua dél es mala cosa*, y corre por tierra de moros, venciéndolos siempre, diciendo á los suyos en los trances críticos de las batallas:

Ferid los caballeros, por amor de caridad:
Yo soy Ruy Díaz el Cid campeador de Vivar...

En este *yo soy Ruy Díaz* puede afirmarse que está la unidad de la epopeya, esparcida en tantos cantares, y también su sello nacional; es la afirmación rotunda, cabe decir qué dogmática, de la propia personalidad del Cid, del hombre que se impone, más que por el prestigio de sus altos hechos, por la fuerza de su voluntad; los españoles, decía Fernando el Católico al embajador Guicciardini, son muy valerosos; pero no aciertan á vencer sino cuando encuentran un hombre capaz de gobernarlos. La frase *se necesita un hombre* ha sido vulgar entre nosotros en todas épocas, y es nuestra exclamación espontánea en los momentos de apuro; sin ese hombre fuerte, poderoso, de voluntad indomable que nos acaudille, nada podemos ni valemos. Individualistas por naturaleza, el vínculo social sólo es efectivo cuando se nos impone en forma de obediencia. El Cid era ese hombre en las batallas. Cuando él decía *yo soy Ruy Díaz el Cid Campeador*, nadie chistaba, sintiendo todos el estremecimiento de lo sublime, y el efecto maravilloso de tales palabras en los combates tenía su eco de entusiasmo, cuando el juglar, sacando su voz más grave é imponente, y poniéndose en su actitud más gallarda, cantaba ese verso; es seguro que todo el corro se conmovía, y que muchas veces el aplauso estruendoso del abigarrado adiutorio ahogó las palabras siguientes del arlequinesco cantor, obligándole á una pausa en su canción.

Pero no todas las emociones sugeridas por el cantar eran de este orden social ó político; ciertamente que todos los del público habían de comprender muy bien, á fuer de buenos castellanos, que aun siendo el Cid persona tan principal, padeciese de tanta y tan apremiante necesidad de dineros, persistente dolencia de la raza á través de los tiempos, y que todos también reirían de corazón con el engaño de los judíos Raquel y Vidas, deplorando los más del corro no haber podido jamás hacer otro tanto con los hebreos de su pueblo ó de su conocimiento, y que, finalmente, todos sentirían, como si por ellos hubiese pasado, aquel llano sentido casero que dió el Campeador á su conquista de Valencia, viendo en ella, no el seguro de la gloria al modo griego ó romano, sino una rica heredad que había él ganado para su *querida et onrada mugier, et amas mis fijas, mi corazon é mi alma* (1); y por eso fué su primer

(1) «Vos querida et ondrada mugier, et amas mis fijas,
My coraçon é mi alma,
Esttrad conmigo en Valencia...
En esta heredad que vos yo he ganada.»

cuidado hacerlas entrar triunfalmente en la rendida ciudad, y subirlas al alcázar, en *el más alto logar*, y mostrarles desde allí la población y la huerta; y las buenas mujeres

Alzan las manos para Dios rogar,
Desta ganancia como es buena et grand.

Si á todo esto se une que con Mío Cid iban personajes de su mismo carácter y complexión moral; Alvar Fáñez Minaya *lanza fardida*, el abanderado tartamudo Pero Bermúdez, Télez Muñoz, su valeroso sobrino, y aquel obispo, D. Jerónimo, que atraído por la fama del Campeador vino de lejos—*da parte de Orient*—, pero que resulta tan indígena de nuestra tierra, donde ha dejado interminable descendencia el tipo del clérigo á quien seducen las batallas, sobre todo contra moros, tanto por lo menos como los divinos oficios que suele rezar muy de prisa; si se añade, por último, que los héroes del cantar son cristianos á macha martillo, mas sin gazmoñería ni sutilezas teológicas, y que sólo desbarran un poquito en punto á ortodoxia, por creer en agüeros, se vé cómo en el primer canto de los coleccionados en el códice de Per Abat, están todos los sentimientos fundamentales del alma castellana, según ella es, con sus buenas y malas partes, aunque predominando las primeras. Hubiese bastado ese cantar para que el Cid se alzase con la representación cabal ó cumplida de nuestra raza, y ésta viera siempre en el Campeador su retrato moral, un poco favorecido quizás, ó, mejor dicho, tomado por el mejor lado, pero exacto. La épica francesa, con ser más antigua, más rica y de más grandiosos asuntos que la nuestra, no tuvo la fortuna de encarnar en ninguno de sus héroes las cualidades típicas de la nación, como la castellana las encarnó en el Cid.

Los otros dos cantares incluídos en el poema tienen por argumento, el uno la desgracia doméstica del Cid y el otro el castigo de los felones yernos del Héroe. Mío Cid casó á sus hijas doña Elvira y doña Sol (según la historia Cristina y María) con los infantes de Carrión Diego y Fernando, seres egoistas y despreciables que *almuerzan ante que fagan oración*, cobardes, y que no buscaron en el matrimonio con tan hermosas y honradas doncellas sino la rica dote que les había ganado su padre. Los desalmados yernos azotaron despiadadamente á sus mujeres, dejándolas desnudas y abandonadas en el robledal de Corpes: todos los mesnaderos del Cid sintieron esta cruel afrenta, como si cada uno de ellos la hubiese sufrido en su propia hija. Los traidores, acusados ante el rey, son vencidos en torneo judicial y castigados como merecían, y las venga-

das hijas casan en segundas nupcias con dos infantes; uno de Navarra y otro de Aragón.

22. La crónica rimada.—Comienza con una página en prosa á que siguen 1.126 versos, y es, como se ha dicho, un centón de composiciones diversas. Hay allí un esbozo de historia de España desde D. Pelayo, formado en gran parte por fragmentos y trozos sueltos de antiguos cantares de gesta, y los dos referentes al Cid que ya se han citado.

El *cantar de las mocedades del Cid* nos ofrece un cuadro de luchas kabileñas entre dos clanes: el del conde D. Gómes de Gormas y el de Diego Laynes:

El conde D. Gomes de Gormas á Diego Laynes fiso daño,
Feriole los pastores é robóle el ganado.
A Vivar llegó Diego Laynes, al apellido fué llegado,
Y fueron á correr á Gormas, quando el sol era rayado.
Quemaronle el arrabal, é comensaronle el andamio,
E traen los vasallos é quanto tiene en las manos;
E traen los ganados cuantos andan por el campo;
E traen por deshonra las lavanderas que al agua están lavando.
Tras ellos salió el conde con cient cavalleros fijosdalgo,
Reptando á grandes boses á fijo de Lain Calvo:
«Dexat mis lavanderas, fijo del alcalde cibdadano...

El *fijo de Lain Calvo*, ó sea Rodrigo, mata al Conde y cautiva á sus hijos en esta lucha, propia de un estado social que hoy tanto nos choca en los rifeños. Jimena Gómez, huérfana y desposeída por el campeón del aduar enemigo del suyo, se va á querellar al rey:

Allí cabalgó Ximena Gómez, tres doncellas con ella van,
E otros escuderos que la habían de guardar.

En Zamora avístase con Fernando I, y llorando expónele sus quejas:

Orfanilla finqué pequeña de la condesa mi madre
Y fijo de Diego Laynes fisolace mucho mal;
Prisona mis hermanos, é matome á mi padre,
A vos que sodes rey véngome á querellar.

El rey no sabe cómo arreglar el negocio, porque teme que si castiga con severidad á la gente de Laynes se levanten los castellanos; dice:

En grand coyta son mis reynos; Castilla alzarseme ha;
E si se me alzan castellanos, y faserme han mucho mal.

Jimnea saca de este compromiso á Fernando I, diciéndole que la case con Rodrigo, y así quedará ella satisfecha y los castellanos sosegados:

Dadme á Rodrigo por marido, aquel que mató á mi padre.

Así lo hace el rey, obligando al Cid á casarse; el Cid obedece, aunque refunfuñando:

Señor, vos me desposastes más á mi pesar que de grado;
Mas prométolo á Cristus que vos non bese la mano,
Nin me vea con ella en yermo ni en poblado,
Y fasta que venza cinco lides en buena lid en campo.

A lo que replica maravillado el rey:

... non es este ome, mas figura ha de pecado.

Por más que la compilación que llamamos *Crónica rimada*, sea tan posterior á la *Gesta de Mio Cid*, y que aun las canciones contenidas en ella representen por su misma barbarie una degeneración de la épica popular, es indudable que hay trozos muy antiguos, seguramente retocados y modificados por juglares de la decadencia; pero que conservan más ó menos su primitivo sabor de época: el cuadro de las *Mocedades del Cid* que acabamos de extractar, es, á nuestro juicio, de lo más antiguo y genuinamente popular que debió cantarse en Castilla del Cid Campeador, y, contemplándolo, no parece que iba tan descaminado Dozy al suponer la crónica anterior al poema; ese cuadro, en efecto, es el que nos da una visión más exacta del estado social castellano en que floreció Rodrigo; el cuadro históricamente más verdadero de las gestas conocidas. Esa Castilla, dividida en clanes nobiliarios que se hacen constante guerra por robarse unos á otros los ganados, los vasallos y las lavanderas; Ximena, sin delicadeza de sentimientos, que para restaurar su hacienda perdida, no encuentra mejor expediente sino que el rey la case con el matador de su padre; ese mismo Cid que va á Zamora con sus mesnaderos temeroso de una traición del rey, y dispuesto á llegar al regicidio, diciéndole á los suyos:

Non vos pueden desir traidores por vos al rey matar
Que non somos sus vasallos, nin Dios non lo mande;
Que más traidor seria el rey, si á mi padre matase,

Todo esto, decimos, tiene un ambiente y un color que son los de la realidad misma, vista directamente, no á través de prisma, ni con ningún prejuicio moral ni literario: es la plena barbarie caste-

llana que Alfonso VI quiso combatir con la intervención de los monjes cluniacenses y demás elementos galicanos, ó *europeizadores* que diríamos hoy, traídos de fuera, y que digan lo que quieran nuestros historiadores, demasiado patriotas, consiguieron su intento, toda vez que en aquel punto comenzó un movimiento de cultura, de que participaron nuestras gestas, puliéndose y perfeccionándose por influjo de las francesas, y en particular estas del Cid, en que hasta las figuras del Héroe y demás personajes se fueron depurando de su primitiva barbarie, y apareciendo cada vez más dignas de la moral y de la civilización, sin perder por eso sus rasgos castizamente nacionales.

El segundo cantar contenido en la *Crónica rimada*, ó sea el de la expedición del Cid á Francia, es de muy distinto carácter que el de las Mocedades: ese sí que denuncia la torpe y extravagante inventiva de un juglar de plena decadencia; más que cantar épico es un mal libro de caballerías, inverosímil y absurdo, lleno de los mayores despropósitos: el carácter del Cid está, en el desdichado engendro, completamente falseado; no es ya el castellano que no falta nunca á la lealtad debida á su rey, aunque incurra en su desgracia, sino un magnate feudal que juega con el rey, y lo lleva y trae como un zarandillo, y hasta le incita y le ayuda villanamente á cometer actos tan sucios como deshonrar á la hija del Duque de Saboya para que la deshonra recayese sobre toda Francia; éste no es nuestro Cid, sino un oligarca franco de la epopeya feudal; el autor de semejante adefesio, lunar de nuestra épica popular, se había inspirado, por lo menos, en *Garín el lorenés*, poema del citado ciclo.

23. Otros cantares sobre el Cid y de otros asuntos.—No han llegado hasta nosotros más *cantares de gesta* relativos al Cid; pero la moderna perspicacia crítica, en este punto principalmente representada por D. Ramón Menéndez Pidal, ha descubierto, prosificados en las crónicas, rastros de otros varios: en el primitivo texto de la *Crónica General* entró un cantar que tuvo próximamente la extensión del que hoy denominamos *Poema*, y en la segunda Crónica otro que debió de parecerse á algunos de los torpemente coleccionados en la *Crónica rimada*.

Entre los trozos tan distintos y diversos que forman este centón, hay uno que llamó poderosamente la atención de Milá y Fontanals; como que es un canto lírico que rompe la monotonía narrativa de los juglares, un canto triunfal en honor de Fernando I de Castilla. Dice así:

El buen rey D. Fernando
por fué de emperador;

mandó á Castilla la Vieja,
é mandó á Leon,
é mandó á las Asturias,
fasta en Sant Salvador,
mandó á Galicia,
onde los caballeros son,
é mandó á Portugal,
esta tierra jensor.

—

A pesar de franceses
los puertos de Aspa pasó,
á pesar de reys
é apesar d'emperadores,
apesar de los romanos
dentro en París entró,
con gentes honradas
que de España sacó.

Vió Milá en este fragmento la introducción de un cantar, cuyo héroe no debía de ser el Cid, sino el mismo rey Fernando I. La segunda *Crónica General* lo precisa: «Fallamos, dice, e*n el cantar que dicen del rey D. Fernando*», y al Sr. Menéndez Pidal (D. Ramón) corresponde también la gloria de haberlo allí encontrado; tiene por argumento la partición de los reinos hecha por aquel monarca entre sus hijos, suceso político de que se derivaron las luchas entre éstos, y en tales luchas el cerco de Zamora con la abominable traición de Bellido Dolfos, asunto también de bellísimas canciones para la musa épica castellana de los tiempos medios.

Y sería muy largo ir señalando todos los puntos en que, ya las crónicas, ya la tradición popular, muestran con mayor ó menor evidencia fuentes de inspiración para esta musa, ó claras huellas de cantares prosificados por los cronistas, y convertidos en romances al alborear la Edad Moderna. Baste citar los nombres de Alvar Fáñez Minaya, sobrino del Cid, y el más valeroso campeón de su hueste; del gallego Munio Alfonso, capitán de Alfonso VII, hazañero como ninguno y cruel guardián de la honra de su casa, que mató á su propia hija creyéndola liviana, y murió él heroicamente en el campo de batalla; de Rodrigo González, último señor de Cantabria; de los caballeros Hinojosas; de D. Diego López de Haro y la dama Pie de Cabra; del rey D. Ramiro y la infanta mora..., etc. Hasta del rey D. Rodrigo y la Caba se puede conjeturar racionalmente la existencia de cantares de gestas castellanos, con la particularidad digna de ser notada de haber inspirado nuestra leyenda un poema francés del siglo XIII, titulado *Anseis de Cartago*.

24. Caracteres generales de nuestros cantares de gesta.—Las canciones que han llegado á nosotros en su forma poética (*Gesta de Mío Cid*, *Mocedades del Cid*, fragmento de los *Infantes de Lara*, etcétera), son irregularísimas en sus versos, desenvolviéndose en series de asonantes de muy desigual extensión—en el *Poema* hay una de 394 versos y otra de sólo dos—, no faltando versos sueltos ó desligados de la serie; mezclan también sin reparo consonantes con asonantes, y en cuanto á la métrica merece calificarse de monstruosa, llegando á ser imposible, aun á los más sabios analizadores, discernir el metro en que fueron compuestas estas obras populares. Bien es cierto que mucho de esto puede ser achacado sin reparo á lo imperfecto y estragado de las copias que poseemos, tan posteriores á la composición de los cantares y tan poco autorizadas; pero siempre quedará un signo diferencial muy pronunciado entre nuestras gestas y las francesas: éstas son regulares en su versificación, están bien compuestas (las 47 más antiguas en decasílabos y las 44 más modernas en alejandrinos), y las nuestras son verdaderamente bárbaras, pareciendo así más genuínamente populares que las transpirenaicas.

A esto no se opone la imitación que se advierte en las nuestras de modelos franceses—v. gr., en las descripciones de batallas de *Mío Cid* respecto de la *Chansons* de Rolland y en algunos pormenores—, porque aun brotando las gestas de las entrañas mismas del pueblo, es natural que los juglares compositores, hombres al fin superiores al vulgo por su talento y aptitud de versificar y cantar, conocieran las canciones de ultrapuertos, y procuraban imitar en sus obras lo que más les chocara en ellas. Esto aparte de que no se ha de suponer en ningún canto épico popular una primera elaboración definitiva, sino, por lo contrario, una evolución constante, en virtud de la cual cada juglar que cantaba sobre un tema, tratado ya por sus antecesores, añadía al primitivo núcleo de la canción elementos nuevos, ó inventados por él, ó más frecuentemente, oídos á otras personas que no habían de ser siempre de la masa común, sino cultas, y era de este modo como colaboraban en la epopeya nacional todos los elementos sociales, altos y bajos, letrados y analfabetos. En el cantor que se hacía verbo impersonal de la multitud influían todos: el monje que le contaba leyendas milagrosas, como la de la aparición de San Galo al Cid, ó á otro sujeto, y él lo aplicaba al Cid, según se vé en uno de los cantares de la *Crónica rimada*, y el peregrino de Compostela ó el franco establecido en España que le cantaban las gestas de su tierra. Con flores cogidas en diferentes jardines formaba él su ramo, y lo admirable, ó, mejor dicho, lo natural, siendo él como era y conociendo

al público á quien se dirigía, es que en su canto se hiciese todo español neto ó castellano puro; porque á lo castellano lo concebía y había de entenderlo su auditorio.

En cuanto al fondo, el carácter general de nuestras gestas es el rigurosamente histórico, no porque se ajusten á la verdad de los hechos, pues el cantor épico los altera, desfigura é inventa á su capricho, sino porque es evidente la intención ó deseo del poeta de que su canto sea creído por el auditorio, como si fuera una crónica ó el relato imparcial de un testigo de los acontecimientos narrados; así el elemento maravilloso está proscripto casi por completo, no admitiéndose sino en la medida que hasta los hombres más excépticos del siglo XII tenían por natural, v. gr., en alguna que otra aparición de santos, como la de San Lázaro al Cid en figura de leproso, y en la creencia en agüeros, como los que anunciaron á los siete infantes de Lara el trágico fin de su expedición guerrera. Nuestros juglares quisieron, sin duda, ser los historiadores de su tiempo, ó, como diríamos hoy, dar una visión clara, evidente, absolutamente sincera, de la realidad; si esto es falta de arte, ó arte perfectísimo, dimana del punto de vista que se tome para considerarlo.

25. Persistencia de la épica castellana.—Aquí viene la más notable diferencia entre nuestra épica medioeval y la francesa, y, en general, toda la europea de la misma época. En Francia brotó robusto y lozanísimo el árbol de la epopeya, su frondosa copa puede decirse que cobijó al mundo entero, y ramas de ese árbol gigantesco, plantadas aquí y allá, fueron fecundos renuevos, de que nacieron otros tantos árboles pomposos y de las más bellas flores y sazonados frutos. Pero aquella exuberante vegetación poética tuvo su hora—hora de siglos—y pasó. Nuevos gustos la helaron y mataron, y los cantares que tan intenso entusiasmo habían despertado, durmieron el sueño de la muerte en códices vetustos, *tanto mejor guardados*—dice Menéndez Pelayo—, *cuanto menos leídos*. Para los franceses ha sido un descubrimiento feliz, un hallazgo de glorias olvidadas hacía mucho tiempo, el de su épica medioeval, iniciado por Alejo Paulino París (1), y continuado tan felizmente por su hijo

(1) Nacido en 1800; fué en su mocedad fogoso partidario del romanticismo, traduciendo al francés el *Don Juan* de Byron; nombrado en 1828 jefe de la Sección de manuscritos en la Biblioteca Real, se dedicó al estudio de la epopeya caballeresca de la Edad Media, siendo fruto de estas investigaciones la publicación de *Garin le Loherein con un estudio sobre los romances carolingios*, de *Berta la de los grandes pies con una disertación sobre el romance de los «Doce Pares de Francia»*, del *Ensayo sobre los romances históricos de la Edad Media*, etcétera, etc. París sostuvo con Michelet una interesante polémica acerca del sentido de esta epopeya, y desempeñó una cátedra en el Colegio de Francia.

Gastón (1) y una pléyade de sabios investigadores y críticos (2) que han condensado sus esfuerzos en las páginas interesantísimas de *La Romanía* (3) y otras revistas, extendiéndolos al conocimiento de todas las derivaciones de aquella fecundísima epopeya. Mas roto al alborear de la Edad Moderna el nexo de la tradición popular, tal antigua gloria tiene para los franceses actuales un sabor arcáico, ó, mejor dicho, erudito; sus héroes y personajes aparecen ante estas generaciones como restauración arqueológica, obra de sabios, que inspira curiosidad al vulgo culto, y entusiasmo tan sólo á los que tienen el sentido histórico muy educado por el estudio.

En España han sucedido las cosas de manera diversa. Con ser nuestra epopeya más pobre, más local y menos poética que la transpirenaica, ha tenido el rarísimo privilegio de no morir. Sus secas y viriles narraciones pasaron de los *cantares de gesta* á las crónicas en un tiempo en que las clases elevadas preferían leer á oir cantar á los juglares; pero no por eso dejó jamás de ser cantada en las plazas y en los caminos. El oficio de juglar encanallóse, llegando á no ser sino de una de tantas formas de la mendicidad andariega; mas aun en esta forma humilde, ó si se quiere abyecta, siguió ensalzando á los antiguos héroes y recitando las leyendas de la edad heroica. El Cid, especialmente, no fué nunca perdido de vista por los españoles, y sus hazañas fueron siempre el tipo para medir las proezas de los más esforzados, y *es un Cid* el mayor elogio que cupo tributar en nuestra tierra á un valiente. En los triunfos fué invocado su glorioso nombre como un cántica á los vencedores, y en los desastres como un consuelo y una esperanza.

Esta vida perenne de la epopeya ha tenido por consecuencia su constante transformación. Todo lo que vive, se transforma conti-

---

(1) Sucesor de su padre en la cátedra del Colegio de Francia desde el 26 de Julio de 1872 De su saber filológico dan testimonio, entre otros muchos trabajos, el *Ensayo sobre el paper del acento latino en la lengua francesa* y la *Gramática histórica de la lengua francesa*. De su erudición y crítica la *Historia poética de Carlomagno*, que obtuvo en 1866 el premio Gobert, la *Literatura francesa en la Edad Media*, la *Poesía en la Edad Media* los *Orígenes de la poesía lírica en Francia*, los *Cuentos orientales en la literatura francesa de la Edad Media* etcétera, etc.—(2) Entre los franceses León Gautier, compilador de *Las epopeyas francesas* y autor de la *Bibliografía de las canciones de Gesta*; Paul Meyer, *Investigaciones sobre las epopeyas francesas* y *Alejandro el Grande en la Literatura francesa de la Edad Media*; Aubertin. *Historia de la lengua y de la Literatura francesas en la Edad Media*; Godet, *Historia lite-raria de la Suiza romana*, etc. Ya van citados en el texto Kurth, autor de la *Historia poética de los merovingios*, y Ragna. En esta pléyade figuran dignamente varios españoles, sobre todo Milá y Fontanals, Ramón Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo.—(3) La *Romania*, revista trimestral, fué fundada en 1872 por Gastón Paris y Paul Meyer; desde la muerte de aquél, dirígela Meyer. Es indispensable su asidua lectura para cuantos quieran conocer fundamentalmente la literatura moderna.

nuamente. Mientras la epopeya francesa quedó para siempre como la compusieron los troveros medioevales, la nuestra ha ido cambiando en su forma por los progresos del lenguaje y del arte literario, y en su fondo por el perfeccionamiento del ideal ético y la mayor delicadeza de costumbres.

Así, en los siglos XIV y XV, ó quizá antes, á los largos cantares de gestas sucedieron los ligeros romances que ahora denominamos *viejos*, y en los XVI y XVII, á los romances viejos los que ahora llamamos *artísticos*, escritos por los mejores poetas de aquella edad de oro de nuestras Letras. Y el teatro español debió en gran parte á esta sabia fecundación su poética lozanía y su imenso éxito; porque el aliento del Cid es mágico, hace profunda é intensamente español á cuanto toca. Los españoles, en viendo al Cid ó algo que al Cid se parezca, se sienten en presencia de su patria; la venerable figura del héroe de Vivar es para nosotros el único cuerpo en que puede encarnarse dignamente el alma nacional.

A estos cambios en la manera de presentar la epopeya, han correspondido otros más notables todavía en su fondo. Las generaciones sucesivas no se han satisfecho con el retrato que de los héroes épicos hicieron los juglares, y, respetando las líneas fundamentales, la expresión de la fisonomía y el aire de las figuras, han ido retocando los detalles que les han parecido feos ó groseros. Así, v. gr., ya en la *Crónica General* el engaño de los judíos, Raquel y Vidas, es dulcificado con la noticia peregrina que no consta en el *Poema* de que el Cid, una vez pasado el apuro que le hizo cometer acción tan poco caballeresca, se apresuró á devolver el dinero á sus acreedores, y en el *Romancero* se da al incidente esta noble explicación:

No habéis fiado
vuestro dinero por prendas,
mas solo del Cid honrado,
que dentro de aquestos cofres
os dejó depositado
el oro de su verdad
que es tesoro no preciado.

Del propio modo la Jimena del *cantar de las mocedades* que pide groseramente al rey la mano de Rodrigo, como una compensación material de las pérdidas que el atrevido mozo le había causado con sus desmanes, es convertida por la dramática del siglo XVII en doncella románticamente enamorada del matador de su padre, y que lucha en su interior entre la pasión y el deber filial, y la bárbara guerra entre clanes ó kábilas, en que pereció el Con-

de, padre de Jimena, en una cuestión de honor entre éste y el Cid. ofendido en las mejillas de su anciano progenitor. No son estas degeneraciones de la epopeya, sino su natural evolución en la fantasía popular hacia un ideal más elevado; son los efectos naturales de la vida.

Cabe decir, en suma, que la epopeya francesa es un episodio brillantísimo, pero nada más que un episodio en la literatura de nuestros vecinos; al paso que la epopeya castellana es, si no toda nuestra literatura, lo mejor y más substancialmente castizo de ella.

26. El Méster de clerecia.—Los clérigos, es decir, los doctos o letrados, siguieron cultivando el idioma latino exclusivamente hasta el siglo XIII. En latín escribían sus disertaciones teológicas y morales, sus vidas de santos y los versos en que también ellos cantaban á los heroes nacionales: así salió de sus plumas un poema del Cid—la *Gesta Ruderici Campidocti* descubierta por el P. Risco en 1792—, y que es indudablemente anterior á los cantares juglarescos, al menos en la forma que los conocemos hoy, y otro sobre la *Conquista de Almeria* por Alfonso VII. Pero estos escritores y poetas no encontraban público fuera de las iglesias, monasterios y nacientes universidades ó estudios generales, esto es, fuera del mundo clerical, pues sólo en éste era ya entendida la lengua eclesiástica. Había que transigir con un estado de cosas irremediable, que ir al pueblo, si se quería estar en comunicación con él, y para eso era menester hablarle en romance. Seguramente que lo primero en este sentido que se hizo, fué enseñar la doctrina y predicar en lengua vulgar, y se pasó luego á traducir vidas de santos y leyendas piadosas para edificación del pueblo, por supuesto en verso, pues en aquellos tiempos primitivos del idioma no se conceptuaba éste á propósito sino para el lenguaje poético, como lo habían usado y usaban los juglares, á cuya imitación nacía esta nueva cohorte de cultivadores del castellano.

Tal es la escuela que se llamó á sí misma *mester*—ú oficio—*de clerecia* para distinguirse del *mester*—ú oficio—*de yoglaria*, ó sea de la manera de componer de los juglares. En el *libro de Alexandre* se marcan bien las diferencias fundamentales entre ambos modos, por lo que se refiere á la forma poética:

Méster trago, fermoso nin es de yoglaría
Méster es sen peccado, ca es de clerecia,
Fablar curso rimado por la cuaderna via
A sílabas cuntadas, ca es grant maestría.

Estos poetas cultos, en efecto, habían entrado en el palenque

para disputar la palma del aplauso popular á los juglares, y así teníanse ellos, ó se presentaban al público como humildes juglares —*juglar de Santo Domingo*, apellidábase Berceo—y remedaban las formas de los cantares callejeros, pidiendo, el mismo Berceo, por ejemplo, cual recompensa de su canto, *un vaso de bon vino*, á la manera qu eel autor de *Mío Cid* había pedido *vino si no había dineros;* pero se tenían también por *juglares sabios*, poseedores de un arte *de nueva maestría*, profesores de un *mester sin pecado* que *contaban las sílabas y fablaban cuento rimado por la cuaderna vía.* Eran ellos la retórica que venía á corregir, pulir y perfeccionar la obra espontánea de la naturaleza. Tienen, en su virtud, las cualidades y los defectos de esta posición.

Su versificación es muy regular; tanto que se hace monótona y acaba por ser insufrible; componen casi siempre en alejandrinos (catorce sílabas), agrupados en estrofas de á cuatro y con rima idéntica y perfecta, salvo las naturales incorrecciones de todo poeta, ó las erratas de los copistas en los escasos códices que han llegado hasta nosotros.

Todos estos poetas tomaban sus argumentos de otros libros, sin disimular la fuente en que bebían; antes por el contrario, declarándola ingenuamente:

Sennores, si quisiesedes atender un poquiello,
Querriavos contar un poco de ratiello
Un sermon que fué priso de un sancto libriello
Que fizo Sant Jerónimo...

Otras veces dicen:

Lo que non es escripto non lo afirmamos

ó

Non lo diz la leyenda, no son yo sabidor.

El mismo Berceo, de quien son estas citas, confiesa candorosamente una vez que se le ha perdido el cuaderno que le servía de guía, y así no puede contar cierta circunstancia de su héroe:

De cual guisa salió decir non lo sabria
Ca falleció el libro en que lo apredía:
Perdiose un cuaderno, mas non por culpa mía:
Escribir aventura seríe gran folía.

Mas no son meros traductores los *maestros del mester de clerecía*, sino adaptadores al naciente castellano de lo escrito en otras lenguas, especialmente la latina, y que por su ignorancia no podía

entender el vulgo. Divulgaban un tesoro escondido á la multitud. No perdían de vista su modelo; pero lo iban siguiendo libremente, adicionándolo cuando les parecía, embelleciéndolo cuando la inspiración les soplaba, y también afeándolo cuando componían forzados, ó les daba por alardear de su saber, prurito infantil de toda la escuela.

En todo caso no eran ellos como los juglares que cantaban espontáneamente, valiéndose sólo del corto vocabulario que siempre usa el vulgo, sino que trabajaban el estilo, y lo que es más de apreciar, la lengua, buscando con afán palabras correspondientes á las latinas, expresivas de todas las ideas, y que se amoldasen perfectamente á las exigencias de la rima. Y tal fué el principal servicio que los poetas del *mester de clerecia* prestaron á nuestra Literatura; ellos ensancharon prodigiosamente el Diccionario y merecen el título de cofundadores del castellano; realizaron esta función, no castellanizando violenta y arbitrariamente palabras latinas, sino escudriñando en el habla del vulgo todas las maneras de decir, y dando casta de naturaleza en sus versos, bien aplicados, por regla general, á los vocablos y modismos menos usados ó propios sólo de una comarca reducida, y de esta suerte, puede hoy complacerse el filólogo estudiando en estos poetas primitivos las diferencias dialectales que no existen en los toscos y uniformes cantares de gesta.

27. **Gonzalo de Berceo.**—Es el más antiguo de los poetas castellanos de nombre conocido. Como él mismo cuenta:

Gonzalvo fué so nonme...
En Sant Millán de Suso fué de ninnez criado,
Natural de Berceo...

Según varias escrituras del cartulario de San Millán, en 1220 era diácono, y en 1237 presbítero. Llegó á viejo:

Quiero en mi vejez, maguer so ya cansado
De esta santa Virgen romansar su dictado.

Sus obras conocidas son: *La vida de Santo Domingo de Silos, La vida de San Millán de la Cogolla, El sacrificio de la Misa, El martirio de San Lorenzo, Los loores de Nuestra Señora, De los signios que aparecerán antes del Juicio, Miraclos de Nuestra Señora, Duelo de la Virgen el día de la pasión de su Hija, La vida de Santa Osía* y *Tres himnos*.

Cuales eran sus propósitos literarios, él lo declara en los tan citados versos:

Quiero fer una prosa en roman paladino
En cual suele el pueblo fablar á su vecino.

Y en estos otros no tan manoseados:

Quiero fer la pasión de sennor sant Laurent
En romanz que la pueda saber toda la gent.

Siguiendo con fidelidad á sus modelos, Berceo es, con suma frecuencia, prosaico, diluyendo sus argumentos en lo que califica gráficamente Menéndez Pelayo de *un océano de prosa rimada;* pero aquí y allá se levanta demostrando que era verdadero poeta. Sirva de muestra de sus aciertos la paráfrasis de la antífona *Sancta Maria, succurre miseris*, en los *Loores de Nuestra Señora.*

Acorri á los vivos, ruega por los pasados,
Conforta los enfermos, converti los errados,
Conseja los mezquinos, visita los cuitados,
Conserva los pacíficos, reforma los irados.

—

Esfuerza á los flacos, defiendi los valientes,
Alivia los andantes, levanta los yacientes,
Sostien á los estantes, despierta los dormientes,
Ordena en cada uno las mannas convenientes.

—

Madre, merced te pido por mis atenedores,
Ruegote por mis amigos que siempre los mejores,
Rescibi en tu encomienda parientes é sennores,
En tí nos entregamos todos los pecadores.

—

Aun merced te pido por tu trovador,
Qui este romance fizo, fué su entendedor,
Seas contra tu fijo por elli rogador,
Recabdali limosna en cas del Criador.

La obra más larga de Berceo, y en la que hubo de acreditar algo más sus dotes inventivas, es la colección de los *Milagros de Nuestra Señora*. Hay en la literatura francesa medioeval otro libro de *Miracles de la Sainte Vierge*, compuesto por Gautier de Coincy, monje de San Medard, en Soissons, y después prior de Vic-sur-Aisne, y esto ha bastado para que algún autor francés moderno vea en Gonzalo de Berceo un mero traductor de Gautier. Pero en realidad limitáronse uno y otro á verter n sus respectivas lenguas leyendas marianas que corrían en latín, de mucho tiempo atrás: de los veinticinco *Milagros* del presbítero riojano, dieciocho están efectivamente en Gautier; pero acaso ¿sólo allí? De los otros, los hay tan españoles como el *Regalo de la casulla por Nuestra Se-*

ñora á San Ildefonso, y algunos de tan hermosa descendencia en nuestra Literatura, cual la leyenda de *Margarita la Tornera*, que en el texto de Berceo es una abadesa, y la del Crucificado que habló como testigo, y que en el mismo texto no depuso en pleito de amores, sino en otro vulgar de dineros:

Fueron á la iglesia estos ambos guerreros
Facer esta pesquisa cual avíe los dineros:
Fueron tras ellos muchos, é muchos delanteros
Ver si avríen seso de fablar los maderos.
Pasaronse delante al ninno coronado,
El que teníe la Madre dulcement abrazado.
Dissoli el burgués: sennor tan acabado,
Diparti este pleito, sa so io mal reptado.
De commo yo lo fici tú eres sabidor,
Si lo ovo á non, tú lo sabes sennor:
Sennor, fas tan de gracia sobre mí peccador
Que digas si lo ovo, ca tú fust fiador.
Fabló el Crucifijo, dissoli buen mandado:
Miente, ca paga priso en el día tasado:
El cesto en que vino el aver bien contado,
So el lecho mismo lo tiene condesado.

Berceo no fué ciertamente un poeta soberano; pero su antigüedad, la riqueza de su léxico y la graciosa soltura con que manejó su dialecto riojano (1), el candor de su devoción, la fidelidad con que expresa el sentir popular en el orden religioso, su realismo en las descripciones y otras cualidades suyas netamente castellanas le hacen simpático á todos, y á muchos encantador. Es superiosísimo como poeta á Gautier de Coincy, de quien se le ha supuesto imitador; Villemain vió en su obra *el romancero de la Iglesia*, y Menéndez Pelayo escribe de él: «...la imaginación gusta de representársele, como le ha fantaseado alguno de sus panegiristas alemanes: sentado al caer la tarde á la puerta de su monasterio cantando *Los miráculos de la gloriosa* ó *Las buenas mañas* de San Millán, á los burgueses de Nájera y á los pastores del término d eCañas, y apurando en su compañía un vaso del *bon vino* que enjendran las tierras ribereñas del Ebro. Más enseñanza y hasta más deleite se saca del cuerpo de sus poesías que de casi todo lo que contienen los cancioneros del siglo xv.»

28. El Libre d'Apollonie.—Este poema es indudablemente con-

(1) *Gramática y vocabulario de Gonzalo de Berceo*, por D. Rufino Lanchetas. Madrid, 1903.

temporáneo, ó poco menos, de los de Berceo; y así como Berceo escribió en dialecto riojano, el poeta del *Libro de Apolonio* lo hizo en dialecto aragonés.

El argumento es como sigue: Apolonio, rey de Tiro, concurre con otros príncipes á la corte de Antioco á ganarse, descifrando enigmas, la mano de la hija del rey. Triunfa en el certamen; pero Antioco, lejos de conceder lo prometido, le persigue de muerte, Huye Apolonio á Tarso y á Pentapolís. Una tempestad le arroja desnudo á las playas de una ciudad, y allí tiene que ganarse la vida como un juglar tocando música por las calles y haciendo otras habilidades. Préndase de él Luciana, hija del rey Architrastes, y descubierto su rango de príncipe, cásase con ella. Nuevo viaje marítimo hacia Tiro; en el barco, pare Luciana una niña (Tarsiana), y creyéndola muerta es arrojada al mar en una caja con inscripción escrita por Apolonio, suplicando que quien la encontrase le diese piadosa sepultura. La caja es hallada en las playas de Efeso por un sabio que, notando señales de vida en el cuerpecito de la niña, la cura perfectamente.

La segunda parte son las aventuras de Tarsiana, tipo en que Amador de los Ríos vió la más antigua manifestación literaria de *La Gitanilla*, de Cervantes, y de la *Esmeralda*, de Víctor Hugo. Tarsiana, en efecto, á pesar de su alto origen tiene que ganarse la vida como juglaresa, cantando, tocando y bailando por plazas y calles:

Luego el otro día de buena madrugada
Levantose la duenya ricamente adobada,
Priso una viola buena é bien temprada
E salió al mercado violar por soldada.
Comenzó unos viesos é unos sones tales
Que trayen grant dulzor, é eran naturales:
Finchiense de omnes apriesa los portales,
Non les cabíe en las plazas, subiense á los poyales.
Cuando con su viola hovo bien solazado,
A sabor de los pueblos hobo asaz cantado,
Tornóles á rezar un romanz bien rimado,
De la su razón misma por hó avía pasado.
Fizo bien á los pueblos su razón entender:
Mas valíe de cien mazquos ese día el loguer,
Fuesse el traidor pagando del mester,
Ganaba por ello sobeiano gran aver.

En esta vida que, como la linda muchacha declara, no sigue por gusto, sino por su extrema necesidad:

Que non so juglaresca de las de buen mercado,
Nin lo he por natura, mas fágolo sin grado.

mil peligros corren la honestidad y honra de Tarsiana; pero de todos triunfan la sólida virtud y el ingenio vivo de la juglaresa: Por fin encuentra á su padre. Es realmente bellísima la emoción de Apolonio en este trance:

Prísola en sus brazos con muy grant alegría,
Diziendo: «ay mi fija, que yo por vos moría;
Agora he perdido la cuyta que avía:
Fija, no amanesció para mí tan buen día!
Nunqua este día no lo cuidé veyer,
Nunqua en los mios brazos yo vos cuidé tener;
Ove por tristicia, agora he placer;
Siempre avré por ello á Dios que gradecer.»
Comenzó á llamar: «venit los mios vasallos:
Sano es Apolonio: ferit palmas é cantos,
Echad las coberteras, corret vuestros cavallos,
Alzad tablados muchos, pensat de quebrantallos.
Pensat cómo fagades fiesta grant é compidla,
Cobrada hé la fija que havía perdida:
Buena fué la tempesta, de Dios fué prometida,
Por onde nos oviemos á fer esta venida.

El resto del poema es un dédalo de lances y aventuras á cual más estupendos é inverosímiles, hasta la vuelta de Apolonio á su principado de Tiro, después de haber casado á Tarsiana con Antinágoras é introducido á estos esposos en el trono que fué de Antioco.

Este argumento de *Apolonio* es de una novela bizantina, de que no es hoy conocido el original griego, aunque sí varias versiones ó refundiciones en latín; y en la Edad Media era esta historia de las más vulgarizadas en todo el Occidente. Ernesto Merimée no se atreve á decidir si el incógnito autor castellano, ó, mejor dicho, aragonés, del *Libro de Apolonio*, tomó directamente la leyenda del original latino ó de algún poema francés desaparecido. ¿A qué semejante duda? No hay rastro por ninguna parte de tal poema francés, y nuestros antepasados conocían el latín tan perfectamente como sus vecinos transpirenaicos.

29. El Poema de Alejandro.—De todas las obras del *mester de clerecia* es la más importante por varios conceptos: por su extensión (10.500 versos), por la opulencia de su léxico y por lo bien compuestos de algunos de sus trozos, entre los que los hay de muy verdadera y alta poesía; por la erudición, finalmente, de que hace alarde su autor, quien fué un hombre de saber enciclopédico, poseedor, ó, por lo menos, versado en todos los conocimientos humanos que se cultivaban á mediados del siglo XIII.

Declárase él en su poema clérigo, no ya en el sentido literario, sino en el canónico:

> Somos siempre los clérigos errados é viciosos,
> Los prelados maores ricos é poderosos.

Y en la última estrofa ó copla se dice que lo escribió el clérigo *Juan Lorenzo Segura de Astorga.* Pero este clérigo, ¿es el autor ó el copista del códice de que se sirvió D. Tomás S. Sánchez, primer editor é ilustrador del poema? Para Sánchez el autor, y se fundaba principalmente en la abundancia de modismos y formas leonesas que denuncian á un leonés. Mas en contra milita una razón de peso: en la Edad Media los autores solían poner su nombre al principio de las composiciones—así lo hacía Bercéo—y los copistas, v. gr., Per Abat, al final; el nombre de Segura figura en esta última posición. Por otra parte, si en el *Libro de Alejandro* son frecuentes los modismos leoneses, no lo son menos los castellanos puros, de donde cabe inferir que han debido de andar dos manos en la composición y escritura del códice; quizá un copista leonés ha desfigurado muchas palabras de un autor castellano.

De antiguo viene también el atribuir este libro á Berceo: en las tapas de un códice hállase escrito, con letra que es indudablemente vieja, el nombre del poeta riojano, y Floranes se fijó en un pasaje donde dice:

> Cuando fué á su guisa el rey oiornado
> Mandó mover las sennas, erir fuera el prado,
> E dixo á *Gonzalo:* «Ve dormir que assaz ha velado.

Este *Gonzalo*, escribe Floranes en sus *Ilustraciones al fuero de Sepúlveda*, es Berceo que quiso esconder su nombre en un rincón del poema. La conjetura parece desprovista de fundamento serio, mas ha cobrado importancia con el hallazgo, en 1888, de un nuevo códice del siglo XV que se guarda en la Biblioteca Nacional de París. Contiene muchas variantes respecto de los anteriormente conocidos, y una de ellas son estos versos:

> Si quieredes saber quien fiso esti ditado,
> Gonzalo de Berceo es por nombre clamado.

La cosa sería decisiva, si no fuese violentísimo atribuir á Berceo una composición que difiere absolutamente de las suyas auténticas; sería preciso creer en un Berceo de doble y aun opuesta naturaleza literaria, pues nada tan diverso, dentro de las condiciones comunes del *mester de clerecia*, como el estilo, manera y carácter

revelados respectivamente por el autor de los *Miráculos* y por el autor del *Poema de Alejandro.*

Las fuentes de este último fueron muchas, pues ya queda dicho que el autor era hombre de gran erudición; había él leído, sin duda, cuanto de Alejandro Magno se fantaseó y escribió en la Edad Media, ya en latín, ya en francés (1), valiéndose principalmente de la *Alexandreis*, poema latino que cita varias veces y del *Roman d'Alexandre*, de que se ha hecho mención más arriba (III-14 (2). Mas hay mucho en nuestro poema que no procede de tales fuentes, ni es invención de su autor—los maestros del *mester de clerecia* no se atrevían á inventar nada—, sino tomado de partes diversas. La originalidad del poema está en el estilo, y quizá en algunos detalles. Hé aquí la síntesis del argumento.

Alejandro Magno ha sido muy bien instruído por *maestre Aristótil* en todas las artes de la clerecia: es armado caballero el día del Papa San Antero, ciñendo la espada fabricada por *D. Vulcano*, y poniéndose una camisa tejida por las hadas que tenía dos virtudes ó bondades:

Quienquier que la vestiese fuese siempre leal,
Et nunca lo podiese lujuria tentar.

También un trial, obra de otra hada, con la virtud de hacer inmune al que lo usase de fríos y calenturas (3). Con estas prendas y sus quinientos caballeros emprende el joven Rey su maravillosa carrera, teniendo, como Carlomagno, sus *Doce Pares*. Vence al rey Nicolás, castiga al traidor Pausanias, somete á los griegos, á pesar del *conde D. Demóstenes*, que con sus discursos andaba soliviantando á los atenienses, y al cual, la madre de Aquiles tiene que esconder en un convento; invade el Asia, y en las ruinas de Troya:

La procesión andada, fizo el rey sermón,
Por alegrar las yentes, meterlas bon corazón,
Compezoles la estoria de Troya de fondón,
Cuemo fué destroyala e sobre cual razón.

La historia de Troya que cuenta Alejandro (1.688 versos) es la de la *Crónica troyana*, de Guido de Colunna.

---

(1) Paul Meyer: *Alejandre le Grand dans la litterature française du Moyen-Age*, 1880.

(2) *Galter*, magar quiso, non las pudo complir;
Yo contra él non quiero, nin podría ir. (Copla 1.339.)

Y en la copla 1.935:

Pero Galter el bono en su versificar
Soya ende causado, do quiere destajar.

(3) Se ha notado que ésta es la primera aparición de las hadas en nuestra Literatura.

Darío es un fanfarrón que amenaza á su rival con entregarle por escarnio á los rapaces de su reino, y le manda un saco de mostaza con el recado de que le sería más fácil contar sus granitos que el ejército persa. Alejandro devuelve el saco lleno de pimienta y se apodera de Sardis, donde corta el nudo gordiano; se da la batalla de Iso.

Vienen en seguida la entrada en Jerusalén, recibiendo al Conquistador el obispo que le comunica los vaticinios de Daniel, la conquista de Egipto y la batalla de Arbelas. Alejandro entra en Babilonia, y la descripción de esta gran ciudad es de lo mejor del poema.

Yaz en logar sano comarca muy temprada,
Ni la cueta verano nen faz la envernada:
De todas las bondades era sobre abondada,
De los bienes del sieglo allí non mengua nada.

Los habitantes de Babilonia no sufren ningún dolor, efecto de la fragancia de los árboles, hierbas y flores que allí se crían:

Ende son los hombres de muy buena color:
Bien á una jornada sienten el buen odor.

la mar y los ríos están repletos de pescados—*siempre los fallan frescos*—y de piedras maravillosas:

Unas que de noch á luenga tierra dan lumbre,
Otras que dan al feble salut é fortedumbre.

la población tiene muchas dulces fontanas:

Que son de dia frias, tebias á las mañanas;
Nunca crian en ellas gusanos nin ranas,
Ca son perenales, sabrosas é muy claras.

La campiña es magnífica; abundan en ella los cerezos, y con suma facilidad se cogen ciervos, *orsos é orsas*, puercos, ánades, y sobre todo, hermosos papagayos. Finalmente, todo el mundo viste bien en Babilonia; hasta los pobres van trajeados de *pannos de colores* y cabalgan en *palapenes* y *mulas*. No es extraño que en semejante paraíso las gentes sean buenas, como advierte también el poeta.

Alejandro no se deja empero cautivar por tantos encantos y prosigue sus conquistas: cuando sus soldados se niegan á seguirle los arenga poniéndoles de manifiesto el fin científico de aquellas expediciones.

Envionos Dios por esto en aquestas partidas
Por descubrir las cosas que yacíen escondidas;
Cosas sabrán por nos que non seríen sabidas:
Serán asl nuestras novas en antiguo metidas.

Entre los innumerables episodios del poema son muy curiosos los dos viajes que hizo Alejandro, uno por el fondo del mar en una cuba de cristal, y otro por los aires en un aparato que describe de este modo:

Fizo prender dos grifos que son aves valientes:
Avezolos á carnes saladas y recientes:
Tóvolos muy viciosos de carnes convenientes
Fasta que se fecieron gordos é muy valientes.
Fez facer una copa de coiro muy sovado,
Cuanto cabría un omne á anchura posado:
Juntaronla los griegos con un firme filado
Que non podría falsar por onme pesado.
Fídoles el conducho por tres dias toller
Por amor que oviesen más sabor de comer:
Fízose él mientre enno cuero coser,
La cara descubierta que podiese ver.
Tomó en una pértiga la carne espetada,
Enmedio d elos grifos, pero bien alongada:
Ellos por prenderla dieron grant volada,
Cuidaronse cevar, mas non les valió nada.
Cuanto ellos volaban, él tanto se erguía,
El rey Alexandre todavía sabía,
A las veces alzaba, á las veces premia,
Allá iban los grifos por do el rey quería.
....
Alzabales la carne cuando quería sobir,
Habla abajando cuando quería descir:
Do veían la carne allí iban seguir

Termina el poema con la muerte de Alejandro en Babilonia, envenenado por Yolas, instrumento de Antípatro. Tiene, según queda dicho, fragmentos muy hermosos; quizá el mejor es la descripción de la tienda de Alejandro, que inspiró al Arcipreste de Hita; pero también son bellísimos otros, como la del mes de Mayo y la de los palacios de Poro, rey de la India, el retrato de la reina de Talestres, etc. Claro que estos son oasis perdidos en un desierto de prosa monótonamente rimada, y que difícilmente habrá hoy quien tenga la paciencia necesaria para leerse todo el Poema de Alejandro. El historiador verá en esta composición, tan de Edad Media, un reflejo de los anhelos por el saber, por una mayor cul-

tura, por lo maravilloso científico, que animaba y enardecía á la sociedad española en el siglo XIII.

30. El Poema de Fernán González.—De muy distinto carácter es este otro poema de clerecia. Escrito por un castellano viejo entusiasta de su patria, á la que ensalza de continuo:

> ...Castilla la preciada
> Non sería en el mundo tal provincia fallada.

ó en otro lugar:

> Pero de toda España Castilla es lo mejor
> Porque fué de los otros el comienzo mayor.

y también:

> Aun Castilla la veycia, al mi entendimiento
> Mejor es que lo al...

y probablemente de la montaña de Burgos (hoy Santander), de cuya región dice:

> Sobre todas las tierras mejor es la Montanna,
> De vacas é de ovcias non hay tierra tamanna,
> Tantos hay de puercos que es fiera fazanna,

su asunto es la independencia del Condado por el heroico conde Fernán González, y está compuesto sobre antiguos cantares de gesta, á que su erudito autor añadió tradiciones monásticas, especialmente relacionadas con el Monasterio de San Pedro de Arlanza—lo que hace sospechar fuera un monje de él su autor—y procuró acomodar á *la cuaderna vía*, imitando, en ocasiones servilmente, á Berceo. Precede á la leyenda de Fernán González un resumen de Historia de España desde la invasión de los árabes:

> Contar vos he primero commo la perdieron
> Nuestros antecesores...

y que no es sino un extracto del *Chronicon Mundi* de D. Lucas de Tuy, terminado en 1236. Según el poema, Castilla era independiente desde los tiempos anárquicos que siguieron á la muerte de Alonso el Casto:

> Todos los castellanos en una se acordaron,
> Dos onmes de gran guisa por alcaldes los alzaron,
> Los pueblos castellanos por ellos se guiaron
> E non posieron, gran tiempo duraron.

El cuerpo del poema fué incorporado, prosificándolo según

costumbre, á la *Crónica General*, cosa que lamentan todavía los eruditos, pues así no es posible distinguir el contexto de los antiguos cantares de gesta que le sirvieron de fundamento, separándolo de lo que *el clérigo*, autor de la composición erudita, bebió en otras fuentes.

31. Poema de José (Alhaditps de Jusuf).—Se llama *literatura aljamiada* (1) al conjunto de obras escritas en castellano, pero con caracteres árabes ó hebreos. D. Eduardo Saavedra registró, en 1878, 135 manuscritos de esta clase, y después ha crecido considerablemente el número de los descubiertos (2). Los autores de estas composiciones eran *mudejares* (moros que vivían entre los cristianos) ó judíos en la misma condición que habían adoptado el lenguaje y la cultura de sus dominadores, mas resistídose á dejar su alfabeto, tenido por ellos como cosa sagrada.

Prez de la literatura aljamiada es *El Poema de José*, mester de clerecia, compuesto probablemente hacia el siglo XIV por un mahometano, que comenzó su dictado invocando á Dios, al estilo ó con el nombre que le da su secta:

Loamiento ad Alláh: el alto é verdadero,
Honrado é cumplido, sennor derechurero,
Franco é poderoso, ordenador certero,
Grande es su poder: todo el mundo abarca.

El argumento es la historia del hijo de Jacob; pero no siguiendo el relato bíblico, sino las amplificaciones koránicas. La mujer de Putifar (Zuleika ó Zalija) tiene un papel harto más rico en pormenores que en el Génesis; por ejemplo, aquella señora dió un convite á sus amigas—las *duennas del logar* dice el poema—, las cuales reprochaban á Zalija su adúltera pasión; pero la hermosura de José hizo que al verle, todas se enamoraran de él. Estas leyendas muslímicas fueron incorporadas á la *Grande é General Estoria* de Alfonso X.

32. Otros poemas.—Aún queda por citar otro *poema de clerecia:* la *Vida de San Ildefonso*, que se compuso á fines del siglo XIII ó principios del XIV (reinando Fernando IV, 1295 á 1312), por un autor de que sólo se sabe lo que él cuenta: «haber rimado la historia de la Magdalena, siendo beneficiado de Ubeda». Menéndez Pelayo juzga severísimamente la *Vida de San Ildefonso*. Es obra, dice, «de las que sólo sirven para marcar la decrepitud de

(1) Según unos, *aljamí*, extranjero, nombre dado por los árabes al romance hablado por los mudejares; según otros, *aljama*, junta ó reunión.—(2) *Textos aljamiados*, por P. Gil, J. Ribera. M. Sánchez, 1880.

una escuela; intenta reproducir la candorosa sencillez de las leyendas de Berceo, pero sin estilo, sin armonía y sin rastro de sentimiento poético».

Tenemos, finalmente, otras composiciones narrativas y una dramática que no pertenecen al *mester de clerecia* ni tampoco al de *yoglaria* ó popular, siendo coetaneas de uno y otro, pues indudablemente se remontan, por lo menos, al siglo XIII. Algunos autores las han definido como poemas populares religiosos; en realidad, no son más que traducciones del francés en versos de ocho y nueve sílabas. Tales son:

La *Vida de Santa María Egipciaca*, famosa pecadora de Alejandría que fué por diversión á Jerusalén, y no pudo entrar en el templo del Santo Sepulcro por impedírselo unos ángeles, hasta que se arrepintió de sus culpas; después de bañarse en el Jordán la penitente se retiró al desierto, donde vivió más de cuarenta y siete años practicando las mayores austeridades. El autor del poema fué el obispo francés Grosseleste, fallecido en 1253; á su traductor español no faltaba intención poética, como puede observarse en este retrato de la pecadora antes de su conversión:

Redondas avie las oreias,
Blancas como leche d'oveias;
Ojos negros et sobreceias,
Alba frente fata las cerneias;
La faz tenie colorada,
Como la rosa cuando es granada;
Boca chica et por mesura;
Muy fermosa la catadura;
Su cuello et su petrina
Tal como la flor de la espina;
De sus tetiellas bien es sana,
Tales son como manzana;
Brazos et cuerpo, et todo lo al
Blanco es commo cristal;
En buena forma fué taiada,
Nin era gorda ni muy delgada.

El libro de los tres Reys d'Orient. En sus 250 versos octosílabos y de nueve sílabas cuenta la llegada de los Reyes Magos á Belén, degollación de los Inocentes, huída á Egipto de la Sagrada Familia é historia de Dimas y Gestas, el bueno y el mal ladrón.

La disputación del alma y el cuerpo. En su original normando está en versos de seis sílabas:

Un samedi per mit
Endormi en mon lit,
Et vi en mon dormant
Una visión grant.

El traductor castellano lo puso en alejandrinos:

Un sábado exient, domingo amanescient
Vi un grant visión en mio leito dormient.

El argumento fué muy usado en la Edad Media: es la disputa entre el espíritu y el cuerpo de un recién difunto que se increpan, echándose en cara recíprocamente los pecados cometidos durante la vida. A un género, en cierto modo análogo, aunque no de asunto tan transcendente, pertenece el *Debate entre el agua y el vino* descubierto en la Biblioteca de París por Morel-Fatio.

Finalmente, en las últimas hojas de un códice de la Biblioteca toledana halló el arzobispo Fernández Vallejo el curiosísimo fragmento (150 versos próximamente) de un misterio ó auto, cuyo argumento es la Adoración de los Magos. (*Misterio de los Reyes Magos*). Los Magos aparecen aislados expresando el asombro que les produce la misteriosa estrella. Hé aquí lo que dice uno de ellos:

Deus criador, cual maravela!
No sé cual es aquesta Strela... etc.

Seguramente que este Misterio fué representado en la catedral de Toledo allá por la primera mitad del siglo XIII (1), y es la más antigua pieza escénica que conocemos en castellano.

33. Poesía lírica primitiva.—El más curioso fenómeno de nuestra historia literaria.—Así como la Francia del Norte, ó de *lengua de oil*, tuvo el cetro de la poesía épica durante la primra Edad Media, y si no inspiró, influyó decisivamente en el desarrollo de toda la épica europea, el cetro de la poesía lírica corresponde á la Francia del Mediodía, ó de *lengua de oc*, ó, mejor dicho, á la Provenza, puesto que los provenzales no se tenían entonces por franceses, antes por lo contrario, aborrecíanlos de muerte.

Prolongación de la Provenza, ó si se quiere su hermana, fué Cataluña hasta el reinado de Jaime el Conquistador. En ambas se hablaba la misma lengua, pues hasta entonces no empezaron á señalarse las diferencias características del catalán, y se cultivaba del mismo modo el mismo género de poesía. Los trovadores

---

(1) Según Sidforss, autor de una edición crítica publicada en 1871, se remonta al XI.

catalanes de aquel período—Alfonso II de Aragón, Guillén de Bergadán, Ramón Vidal de Besalú, Serverí de Gerona, etc.—, en nada difieren de sus colegas transpirenaicos; forman entre todos un grupo compacto.

Mas el señorío lírico de Provenza no se limitó á Cataluña. Dilatóse por toda España. Desde la segunda mitad del siglo IX, época de Guillermo de Poitiers, encuéntranse huellas en Castilla de trovadores y juglares provenzales. Antes de mediar el siglo XII el trovador Marcabrú, gascón según parece, dirigió *un saludo* (género poético de la primitiva poesía provenzal), á los reinos de España:

En Castella et en Portugal
Non trametré aquestas salutz
Mas Deus los sal
Et en Barcelona altratas
E neis las valors son perduts.

Alfonso VII encargó á este Marcabrú mover la opinión, como diríamos hoy, de los barones provenzales, para que viniesen á ayudarle en la conquista de Almería; era éste uno de los oficios de los trovadores; componían un *serventesio*, y los juglares líricos esparcíanse cantándolo por cortes y castillos. Marcabrú, en esta ocasión, compuso el *Lavador* (la Piscina), anunciando gozosamente á cuantos entendían la lengua de oc que ya no era necesario ir á la remota cruzada de Ultramar, para lavarse de todos los pecados, pues á la puerta de casa, como quien dice, habíase abierto una piscina del mismo género; tal era la cruzada dispuesta por el *Emperador* y el *Conde de Barcelona*. Marcabrú escribió todavía otro *serventesio* relativo á este asunto, en que se queja de los barones que no habían hecho caso de su primer canto, y dice al Emperador que con las fuerzas de España tiene bastante para derrotar á los sarracenos.

Otro trovador provenzal—Pedro de Aubernia—cantó el advenimiento al trono de Sancho III; y de Alfonso VIII puede decirse que tuvo una corte de trovadores: Beltrán de Bom, Folquet de Marsella, Pedro Vidal, Girardo de Clausó, Gabaudan el Viejo, Guillermo de Bergadán, Aimeric de Paguilha, Hugo de Saint-Cyr y Ramón Vidal de Besalú asociaron las inspiraciones de su musa á los sucesos prósperos y adversos de aquel reinado, demostrando sus versos, no sólo el interés que tenían por las cosas de Castilla, sino que eran aquí entendidos y admirados, á pesar de la diferencia de la lengua.

Y esta admiración engendró naturalmente el deseo de imitarlos, de escribir como ellos. Pero esta imitación no se hizo en castellano, sino en galaico-portugués, dialectos que eran en aquella época uno solo.

Existe una carta del Marqués de Santillana al Condestable de Castilla (siglo XV) en que se hace constar hecho tan curioso. «*E después fallaron* (decía el Marqués) *este arte, que mayor se llama, e el arte comun, creo, en los reinos de Galicia è Portugal, donde non es de dudar que el ejercicio destas sciencias, más que en ningunas otras regiones é provincias de España, se acostumbró; en tanto grado, que non ha mucho tiempo cualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega ó portuguesa. E aun destos es cierto rescevimos los nombres del arte, así como maestría mayor é menor, encadenados, lexapren é mansobre. «Acuérdome...., seyendo en edad non provecta, mas assaz pequeño mozo, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un grand vólumen de cantigas, serranas é decires portugueses é gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey D. Dionis de Portugal...*»

Todos los poetas componían, pues, en España la poesía lírica en gallego-portugués, aunque fueran ellos de lengua castellana, y es lo más curioso que no sólo lo hacían así los eruditos ó poetas, sino el mismo pueblo. D. Juan Manuel cuenta en *El Conde Lucanor* que, irritados los castellanos contra D. Jaime el Conquistador, le sacaron coplas que comenzaban:

Rey velho que Deus confonda

Es decir, que mientras las gestas épicas se cantaban en castellano; y en castellano, aunque con sus diferencias dialectales, escribían los eruditos ó clérigos sus dictados ó poemas, también del género épico, y en castellano escribíanse los Misterios que se representaban en las catedrales - según puede comprobarse por el fragmento de la de Toledo que poseemos—, la poesía lírica tenía un lenguaje propio y especial: el galaico. Por eso no hay lírica castellana primitiva.



V

La segunda Edad Media.

34. Resumen histórico-político.—Llamamos aquí *segunda Edad Media*, y al sólo efecto de presentar sintéticamente y con la posible claridad el cuadro tan vasto y complejo de nuestro desenvolvimiento literario, al período que comienza con el reinado de San Fernando (1217-1252), y termina con el advenimiento de los Reyes católicos (1475).

Los magnos sucesos de este período de doscientos cincuenta y tantos años son:

Siglo XIII. San Fernando une definitivamente á León con Castilla y conquista á Murcia y Andalucía, dejando reducidos los moros al reino de Granada. Mientras tanto Jaime I de Aragón conquista las Baleares y Valencia, y así quedan constituídos en la Península tres grandes Estados: Portugal, Castilla y Aragón, y dos pequeños: Granada y Navarra.

Alfonso X el Sabio reina en Castilla de 1252 á 1284, y su hijo y sucesor Sancho el Bravo hasta 1295. En Aragón el rey más notable es Pedro III (1276-1285), que conquistó á Sicilia, abriendo así ancho cauce á las relaciones entre España é Italia.

Siglo XIV. Lo inaugura en Castilla Fernando IV el Emplazado (1295-1310). Vienen luego el largo reinado de Alfonso XI (hasta 1350), el de D. Pedro el Cruel (hasta 1369), el de su hermano bastardo Enrique II (hasta 1369), el de Juan I (hasta 1390) y em-

pieza el de Enrique III que duró seis años de la centuria siguiente. Alfonso XI salvó á España de la última gran invasión africana con su memorable victoria del Salado (30 Octubre 1340), y fué durísimo en la represión de la prepotente y anárquica oligarquía castellana, á cuyo frente figuraban los Infantes descendientes de Alfonso el Sabio; entre estos infantes, y por cierto de los más revoltosos, brilló *D. Juan Manuel* (nacido en Escalona el 5 de Mayo de 1282, y que debió de morir hacia 1349) (1), hombre que si tuvo durante su vida tan grande importancia política, túvola, y la tiene, harto mayor en el orden literario. Pedro I no heredó la gloria de su padre, sin duda por falta de ocasión, pues condiciones tuvo para ganar batallas del Salado si se le hubiera ofrecido; sobrepujó, en cambio, á su progenitor, en dureza de carácter, llegando á extremos de crueldad inconcebibles, y que inducen á sospechar un trastorno patológico de sus facultades mentales. Con su barbarie facilitó á su hermano Enrique II la empresa de quitarle corona y vida. Y la lucha entre ambos hermanos, y entre sus respectivos descendientes, originó un fenómeno que se ha repetido después varias veces en nuestra historia: la dinastía enriqueña buscó y obtuvo el apoyo de Francia, y D. Pedro y sus desposeidas hijas el de Inglaterra: así franceses é ingleses tomaron parte activa y principal en las guerras civiles de Castilla.

Pedro IV el Ceremonioso fué el gran rey de Aragón en el siglo XIV (1335-1387). Sucediéronle Juan el Cazador (1387-1395) y Martín el Humano, que reinó hasta 1410. La monarquía aragonesa domina en este período, ya directamente, ya por medio de príncipes de su dinastía, en todas las islas italianas del Mediterráneo; es una potencia marítima de primer orden y tan italiana como española.

El suceso europeo más transcendente del siglo XIV fué el cisma de Occidente, comenzado en Septiembre de 1378, y que duró hasta 1416.

Siglo XV. Los reyes de Castilla, hasta los Católicos, fueron: Juan II (1406-1454) y Enrique IV (1454-1475). En Aragón reinó la Casa de Castilla con D. Fernando de Antequera (1410-1416), elegido en el Compromiso de Caspe; con Alfonso V, conquistador de Nápoles, en cuya ciudad residió y tuvo espléndida corte durante los últimos años de su brillante vida, y con Juan II, hermano de Alfonso y padre del Rey católico.

---

(1) Según las conjeturas muy fundadas de D. Pascual Gayangos

35. La civilización en este período.—Su tendencia general es el retorno á los principios jurídicos, políticos y sociales que habían informado la civilización romana. La raíz de este movimiento de los espíritus fué doble: en el pueblo, la necesidad de ponerse al amparo de un Poder fuerte—el antiguo César—que le protegiese contra los desmanes de los oligarcas feudales; en los sabios, el estudio del Derecho romano. La causa ocasional fueron las luchas entre el Sacerdocio y el Imperio; los gibelinos (partidarios del Imperio) formularon científicamente la idea de la restauración del cesarismo contra la supremacía pontificia; así lo hizo Dante en su libro *Monarquía*, diciendo sin ambajes. «*Como Dios gobierna el mundo por una sola regla, los hombres deben ser regidos por un solo príncipe que sea señor de todos.*» En el siglo XIII esta tendencia clásica se mantuvo en la esfera jurídica casi exclusivamente, pero á poco fué dilatándose por las demás, y en la ciencia, en el arte y en las letras, la admiración por Grecia y Roma llegó á dominarlo todo. Italia fué el foco del movimiento clasicista, pero irradió á todos los pueblos. Los libros clásicos que se habían conservado en las bibliotecas de los monasterios benedictinos, copiados muchas veces por los monjes, entraron otra vez en el comercio universal, siendo publicados. traducidos á las lenguas vulgares é imitados por los mejores ingenios.


Dante

En el siglo XV *el Renacimiento* alcanzó su apojeo en Italia, favorecido por los sabios y gramáticos bizantinos que venían huyendo de la invasión de los turcos. Teodoro Gaza, Jorge de Trebisonda, Juan Lascari. etc., abrieron cátedras de Humanidades, esto es, de griego, latín y letras clásicas, y no sólo la juventud estudiosa, sino el mundo elegante, puso de moda el hablar y escribir á lo clásico. Poseer un manuscrito antiguo era la prueba decisiva de distinción social y el adorno más preciado de una casa de buen tono; así se cuenta de Antonio Panormita que malbarató su patrimonio paterno para comprar una carta de Tito Livio, y de un caballero de Brescia que se jactaba de vender, no ya sus bienes, sino á su mujer, hijos y aun á sí mismo, si lo necesitase para acrecentar su biblioteca con obras clásicas. Constantinopla cayó en poder de los otomanos el 29 de Mayo de 1453, y este suceso, considerado por los hombres religiosos y por los políticos como una tremenda calamidad europea, fué mirado por artistas y literatos

como feliz, pues así fué muchísimo mayor el número de doctos bizantinos que se derramaron por Occidente anunciando la buena nueva de la civilización clásica.

Desde últimos del siglo XIV empezaron á circular estampas con rótulos ó versos al pie, impresas con caracteres fijos. Se atribuye á un sacristán de Harlen—Lorenzo Coster—la idea de usar caracteres movibles, y haberla ejecutado en algunos opúsculos que aparecieron de 1400 á 1440; pero á Juan Guttemberg corresponde justamente la gloria de este maravilloso invento; el primer libro impreso con caracteres movibles metálicos—la Biblia—vió la luz hacia 1450; en 1454 imprimiéronse una exhortación del Papa Nicolás V contra los turcos y un almanaque. Los copistas é iluminadores de códices, los libreros y los particulares que tenían empleado su dinero en manuscritos, trataron de oponerse á la difusión de la imprenta, y el mismo inventor procuró conservar su invención como un secreto; pero en 1465 había ya una imprenta en Subiaco, en 1467 en Roma y Colonia, y en 1469 en Venecia, París, Milán y otras ciudades. El libro dejó de ser patrimonio de los monasterios y de los ricos, llevando á todas las clases de la sociedad las ideas, buenas ó malas, y el encanto de la literatura.

Otros inventos no menos prodigiosos en su orden coincidieron con el de la imprenta, coadyuvando á la transformación social que, iniciada en el siglo XIII, estaba consumada en lo fundamental al pasar de esta vida Enrique IV el Impotente. Del uso de la brújula hay ya noticias ciertas á mediados del siglo XIII, y cada vez más perfeccionada en los siguientes, fué la base de los grandes descubrimientos geográficos, en que corresponde la gloria de la iniciación á los portugueses que por este solo título lo tienen sobrado para figurar entre los pueblos más meritorios de la civilización. En cuanto á la pólvora, empezó á emplearse como explosivo militar desde la primera mitad del siglo XIV.

36. Clases sociales.—En la primera Edad Media los nobles ó guerreros y los sacerdotes y monjes habían sido las únicas clases dominantes ó influyentes en la sociedad. Al alborear la segunda Edad Media habían surgido otras que fueron poco á poco acrecentando su influencia, y que al morir Enrique IV disputaban ya el predominio á las antiguas; el estado llano, ó pueblo propiamente dicho, enriquecióse por el ejercicio de la industria y del comercio, se hizo propietario, tuvo organización y fuerza propia por el Fuero, por el municipio, por la milicia concejil y por el gremio, se hizo oir en el Estado por su representación en cortes, y coadyuvó eficazmente al movimiento romanista iniciado por los jurisconsultos,

aliándose con la monarquía contra la oligarquía señorial temporal y eclesiástica. De los plebeyos enriquecidos y de los señores venidos á menos se formó la clase media, núcleo dominante en las ciudades (burguesía), y que corrió á ilustrarse en los *Estudios generales* ó Univerdades, ó con la lectura de libros. Las palabras *clérigo* y *docto* fueron dejando de ser sinónimas y hubo seglares ilustradísimos. El estudio del Derecho romano, y aun el del Canónico, ofrecieron á clérigos y seglares un campo común de actividad, y de ese estudio surgió la clase de los letrados que poco á poco se fué apoderando del ejercicio de toda la jurisdicción civil y criminal, llenando los consejos de los reyes y ocupando los puestos eminentes de la administración. Así, la sociedad que había sido eclesiástica y militar, fué tomando el carácter civil propio de la Edad Moderna.

37. San Fernando y sus inmediatos sucesores.—San Fernando no fué sólo un buen gobernante, un valiente soldado y un afortunado conquistador, sino también un caballero cortesano, doncel y apuesto, amigo de todo lícito y elegante deporte, y aficionadísimo á la poesía y demás bellas artes. Tenía, según reza el *Setenario*, «*muy buena palabra en todos sus dichos*», y no sólo por la substancia y formalidad de sus conversaciones, sino por el donaire con que departía, jugaba y reía, alternando en cuantas cosas *sabían bien facer los omes corteses et palacianos*, pues *era mañoso en todas buenas maneras quel buen caballero debiese usar*. Ejercitaba todos los oficios propios de las armas bien y muy apuestamente, y de cazar estaba muy al tanto, lo mismo en la teórica que en la práctica. Además, gustaba mucho de cantadores, y él sabía cantar. «*Et otrosi pagándose de omes de corte que sabían bien de trobar, et cantar, et de joglares, que sopiesen bien tocar estrumentos. Ca desto se pagaba él mucho, et entendía quien lo facía bien, et quien non.*»

Cuatro años antes de subir al trono San Fernando fué la batalla de Muret (13 Septiembre 1213), y durante casi todo su reinado continuó la terrible guerra que para extirpar la heregía de los albigenses, ó tomando pretexto de ella, hicieron los franceses del Norte—ó de la lengua de oil—á los provenzales—ó de lengua de oc. Su resultado inmediato de influencia en el orden literario fué la dispersión de los trovadores, muchos de los cuales hallaron generosa hospitalidad en la corte del santo Rey, cuya esplendidez, magnanimidad y grandes dotes de todo linaje alaban á porfía Giraldo de Borneil, Guillermo Ademar y otros de aquellos poetas, no faltándole tampoco al monarca los sinsabores que han solido proporcionarse siempre los Mecenas, ya que *Sorel el Mantuano* quien,

según uno de sus colegas vino á España pobre y desnudo y salió enriquecido por los dones de San Fernando y sus magnates, pagó tamaños favores con una poesía satírica contra su bienhechor, en que, tras de afirmar cínicamente que «tenía dos reinos, y ambos los gobernaba mal», trataba de poner en ridículo una de las más altas y simpáticas virtudes del rey: la veneración que tuvo siempre por su madre.

No fué Alfonso el Sabio santo como su padre, ni tampoco político sagaz, ni venturoso en sus empresas; pero el renombre con que ha pasado á la historia, no puede ser más merecido, ya que no hubo ciencia, ni arte bella que no cultivase, ó cuyo estudio no alentara y favoreciese. La leyenda provenzal supone que donó á los trovadores proscriptos una ciudad castellana para establecerse: si esto no es cierto, sí lo es que los principales trovadores de su época, ó vivieron con él, ó disfrutaron de su protección, ó mantuvieron íntimas relaciones con el rey sabio y poeta. Uno de aquellos trovadores, el genovés Bonifacio Calvo, llegó á ser verdadero amigo y consejero de D. Alfonso. El tolosano Nat de Mons y el narbonés Giraldo Riquier sostuvieron con él correspondencia poética, en que demostró el Rey saber versificar en la lengua de oc tan admirablemente como en galaico-portugués. Sancho el Bravo, aunque rebelde contra su padre, no fué su reverso, como gratuitamente supuso don Modesto Lafuente, sino su continuador en la protección de ciencias y letras, y si bien en un plano inferior, en la aptitud para cultivarlas.

38. **La prosa castellana.** — A) *En la legislación.* — Antes de San Fernando la prosa castellana sólo había sido usada en escrituras y documentos particulares —no en todos— y en obritas de poco fuste como *Los Diez Mandamientos*, los *Anales Toledanos*, etc. D. Aureliano Fernández Guerra demostró ser apócrifo el *Fuero* ó *Casta-Puebla* de Avilés, atribuído al emperador Alfonso VII en 1155.

Traducción del Fuero Juzgo. — El santo Rey, protector decidido de la lengua vulgar, hizo traducir á ella el Fuero Juzgo, dándolo por ley municipal á los cordobeses en 1241, y más tarde á los sevillanos y murcianos. El lenguaje de esta versión es tal que hace dudar fundadamente á muchos de que pueda ser la primera composición en prosa castellana, á no admitir que ésta nació, como Minerva, armada ya de todas armas de la cabeza de Júpiter. Véase, por ejemplo, cómo habla de la ley:

Fué fecha porque la maldad de los homes fuese refrenada por miedo de ella, é que los buenos visquiesen seguramente entre los

malos, é que los malos fuesen penados por la ley, é dejasen de facer mal por el miedo de la pena» (1).
miedo de ella, é que los buenos visquiesen seguramente entre los

Obras de Alfonso el Sabio.—Alfonso el Sabio «fué (dice el P. Mariana) el primero de los reyes de España que mandó que las cartas de ventas y contratos é instrumentos todos se celebrasen en lengua española, con deseo que aquella lengua, que era grosera, se puliese y enriqueciese. Con el mismo intento hizo que los sagrados libros de la Biblia se tradujesen en lengua castellana (2). Así, desde aquel tiempo se dejó de usar la lengua latina en las provisiones y privilegios reales y en los públicos instrumentos, como antes se solía usar; ocasión de una profunda ignorancia de letras que se apoderó de nuestra gente y nación, así bien eclesiásticos como seglares» (3). Realmente no hizo en esto D. Alfonso sino continuar la obra de su padre, y en el orden legislativo, además de otros trabajos menos importantes—aunque alguno lo sea tanto como el *Fuero Real*—, dió cima á las Partidas.

Las Partidas.—Ha dicho Donoso Cortés que las tres obras maestras de la Edad Media son la *Catedral de Colonia*, la *Divina Comedia*, del Dante, y las *Partidas*. De las *Partidas* puede afirmarse, por lo menos, con el primer marqués de Pidal, que así como la *Divina Comedia* fijó definitivamente la lengua italiana, fijaron ellas nuestro romance, el cual, en los siglos posteriores ha podido modificarse, pulirse y perfeccionarse; pero sus frases y giros y su índole sintáxica son fundamental mente los mismos (4). Los redactores de las *Partidas* hubieron de ensanchar prodigiosamente las fronteras del castellano, incorporando á él muchedumbre de palabras y frases que no tenía aún y eran indispensables para expresar, no sólo todo el Derecho romano y el Canónico, sino casi cuanto se sabía en aquella época, pues en este Código se cumple al pie

---

(1) Libro I, tit. II, ley 5.ª—(2) Según el P. Scio, esta traducción alfonsina se hizo hacia 1260, y está contenida en cinco códices de la Biblioteca de El Escorial, bajo el título *Historia general donde se contiene la versión española de toda la Biblia, traducida literalmente de la latina de San Jerónimo.* Pone como ejemplo del estilo este salmo: «*Alabad al Señor en los santos de Él; alabadle en el firmamento de la su verdad de Él; alabadle según la muchedumbre de la su grandés; alabadle en sueno de bosina; alabadle en salterio y en citara; alabadle en atamor y en cor; alabadle en cuerdas y en órgano; alabadle en esquiletas de cantar; todo espiritu alabe al Señor.*»—(3) *Historia de España*, libro XIV-VII. La ignorancia de que se duele Mariana, provino de que, abandonado el latin, se cortó la comunicación intelectual con los sabios de otros tiempos y paises; ya no se supo leer, generalmente, sino lo escrito ó traducido en castellano, muy poco comparado con la producción científica y literaria universal. Sin embargo, los clérigos, y en general los doctos, siguieron cultivando la lengua latina, y en las Universidodes ó Estudios no se usaba el castellano, ni aun en los patios y claustros.—(4) D. Pedro José Pidal: *Disc. de recep. en la Acad. Esp.*

de la letra la fórmula estoica de ser la jurisprudencia «noticia de todas las cosas divinas y humanas, á la vez que ciencia de lo justo y de lo injusto». Así que no es obra tan singular interesante únicamente para los juristas, sino en el más alto grado para el historiador y el literato, ya que el autor no se limita á formular secamente las leyes, sino que las comenta como sociólogo, y como filósofo las discute, presentándonos un cuadro completo de todas las clases de la sociedad, haciéndonos conocer las virtudes y los vicios y describiéndonos las costumbres, de tal suerte, que no hay libro más útil para comprobar y frecuentemente para explicar las noticias de las obras literarias contemporáneas y posteriores» (1).

El lenguaje de las *Partidas* es maravilloso por su precisión y claridad, y encantador por su gracia. Véase, por ejemplo, cómo explica lo que es el matrimonio:

«*Honras señaladas dió nuestro Señor Dios al ome sobre todas las criaturas quel fizo. Primeramente en facerlo á su imagen é á su semejanza, segund él mismo dijo, ante que lo ficiese; en darle entendimiento de conoscer á El é á todas las otras cosas... Otrosí honró mucho al ome, en que todas las criaturas que El avía fecho, le dió para su servicio. E sin todo esto, ovole fecho muy grand honra, que fizo mujer que le diese por compañera, en que ficiese su linaje; é establesció el casamiento dellos ambos en el Paraíso, é puso ley ordenadamente entre ellos, que así como eran de cuerpos departidos segund natura, que fuesen uno en cuanto su amor, de manera que non se pudiesen departir, guardando lealtad uno á otro, é otrosí que de aquella amistad saliese linaje, de que el mundo fuese poblado, é El loado é servido*» (2).

Pues véase también de qué modo tan donoso prohibe que las mujeres ejerzan la profesión de abogado:

«*Ninguna mujer, cuanto quiera que sea sabidora, non puede ser abogado en juicio por otri. E esto por dos razones: La primera, porque non es guisada nin honesta cosa que la mujer tome oficio de varón, estando públicamente envuelta con los omes para razonar por otri. La segunda, porque antiguamente lo defendieron los sabios, por una mujer que decian Calfurnia, que era sabidora, porque era tan desvergonzada que enojava á los jueces con sus boces que non podían con ella. Onde ellos catando la primera razón que dijimos en esta ley, é otrosí veyendo que cuando las mujeres pierden la vergüenza, es fuerte cosa de oirlas é de contender con ellas, é to-*

(1) Ernesto Merimée.—(2) Tit. I, Part. I.

mando escarmiento del mal que sofrieron de las boces de Calfurnia, defendieron que ninguna mujer non pudiese razonar por otri (1).

Nadie sostiene hoy la opinión del P. Burriel, hija de un entusiasmo irreflexivo, según la cual, el mismo Alfonso el Sabio hubo de redactar las Partidas. Fueron éstas obra de varios, probablemente de muchos; pero los que tomaron parte más principal, Jácome Ruiz, ayo que había sido del Rey, y para cuya instrucción compuso la *Suma de leyes ó Flores de las leyes*, el maestro Roldán y el obispo Fernando Martínez. Empezaron las Partidas á componerse el día 23 de Junio de 1256, y se terminaron, según unos códices, nueve años y dos meses después, y según otros (los más), á los siete: *E fué acabado desde que fué comenzado á siete años sumplidos.*

B). En la Historia.—Según ya hemos indicado, en incipiente castellano escribiéronse algunos anales brevísimos anteriores al siglo XIII. La lengua latina continuaba siendo el instrumento propio de la historia; en ella compuso el obispo D. Lucas de Tuy su Crónica, por encargo de doña Berenguela, que terminó en 1236, y el arzobispo de Toledo D. Rodrigo Ximénez de Rada (nacido en Puente la Reina hacia 1170, elevado á la Sede primada en 1210, y que vivió hasta 1247), su *Historia Gothica* y su *Historia Arabum*, que el Santo Rey le hizo romancear, según consta por el título de *Crónica que Maestro Rodrigo, arçobispo de Toledo, compuso rogado por D. Fernando, rey de Castiella*, de que existe un códice en la catedral de Toledo, de 1243, y otro, con todas las obras del insigne prelado, de 1256.

Siguió, pues, nuestra prosa histórica el mismo proceso que la legislativa; primero una traducción del latín mandada hacr por don Fernando, y después una obra original de Alfonso el Sabio. Aquí fué la *Estoria d'Espania*, vulgarmente llamada *Crónica general*, nombre que le dió Florián de Ocampo al imprimirla en 1541. Don Ramón Menéndez Pidal ha demostrado cumplidamente, no ya que Ocampo adulteró ó se sirvió de textos muy alterados, sino que la obra alfonsina había sido ampliada y desfigurada por compilaciones posteriores al Rey Sabio; al insigne autor de *La leyenda de los Infantes de Lara* corresponde también la gloria de haber señalado estas sucesivas transformaciones, y restablecido en lo posible el texto primitivo. En la composición de éste parece que tuvo D. Alfonso parte más directa que en las Partidas; pero sin que esto excluya la existencia de colaboradores ó redactors varios, entre los

(1) Tit. XVII, Part. II.

que pueden señalarse el arcediano de Toledo Jofré de Loaysa, autor de una continuación de la *Historia Gothica* de Roda, y al franciscano Juan de Zamora, preceptor de Sancho el Bravo.

La Estoria d'Espanna. —*La Estoria d'Espanna* es, realmente, una compilación de cuantos documentos históricos tuvieron á mano sus autores: «*Mandamos apuntar* (dice D. Alfonso) *cuantos libros pudimos aver de historias que alguna cosa contasen de fechos de España, y tomamos la Crónica del arzobispo D. Rodrigo... y de maese Lucas, obispo de Tuy, y composimos este libro.*» Y lo mejor fué que entre tales documentos tomaron también, como rigorosas fuentes históricas, los cantares de gesta, escogiendo sobre cada asunto el que les pareció más exacto ó verosímil, y aun en los casos que ninguno les merecía crédito, no dejaron por eso de trascribir ó extractar algunos, si bien con la indicación de *dicen los cantares* ó *como los cantares dicen:* en algún punto, v. gr., la vida de Fernán González, prefirieron el poema erudito á la canción popular. Este elemento poético da á la *Crónica general* un encanto singularísimo, y por el que bien se puede perdonar la falta de crítica y de otras condiciones propias de la historia moderna. Y en cuanto á su importancia para la historia de la Literatura española, no es menester ponderarla; esas *prosificaciones* de los *cantares* son, con el Poema del Cid y la Crónica rimada, los únicos monumentos auténticos de nuestros oscuros orígenes literarios.

Grande et General Estoria.— Obra es también de D. Alfonso, ó de sus colaboradores, la *Grande et general Estoria*, generoso intento de historia universal, de que sólo se conservan cinco partes, y que aún no se ha impreso, ni encontrado un Ramón Menéndez Pidal para su debido esclarecimiento.

La Gran conquista de Ultramar.—El impulso dado por el Rey Sabio á la literatura histórica en lengua vulgar fué fecundísimo en nuevas obras. Seguramente bajo los auspicios del mismo D. Alfonso fué comenzada la *Gran conquista de Ultramar*, historia fabulosa de las Cruzadas, ó traducida libremente de un original francés, hoy desconocido, ó más probablemente, compuesta de muchos textos franceses arreglados por el procedimiento seguido en la *Estoria d'Espania;* se siguió trabajando en esta obra durante el reinado de Sancho el Bravo, y quizá no se dió por terminada hasta el de Alfonso XI; si su importancia como libro histórico es nula, literariamente considerada la tiene grande, ya que por esta puerta entraron en nuestra patria multitud de leyendas, tales como una nueva versión del Maynete, la historia de Pipino y Berta hija de Flores y Blancaflort—reyes de Hungría, según los relatos franceses, y de

Almería, según el autor español de *La Gran Conquista*—, *la canción de los sajones*, y, sobre tales, la del *Caballero del Cisne*, supuesto antepasado de Godofredo de Buillon, que ocupa en nuestro libro más de cien capítulos y que la poesía germánica recabó para sí con el nombre de *Lohengrín*, vulgarizado en nuestros días por el genio musical de Wagner.

Crónica troyana.—Menos histórica todavía que la *Gran Conquista de Ultramar*, pero también con apariencias ó forma literaria de libro de historia, es la *Crónica troyana*, ó, mejor dicho, *Crónicas troyanas*, engendro novelesco urdido por los poetas griegos de la postrera decadencia de las letras helénicas, y que en la Edad Media dieron asunto al turenés Benito de Sainte-Mire para un poema de más de 30.000 pareados que compuso, hacia 1160, con el título de *Román de Troie*, y al siciliano Guido delle Colonne para una *Historia Troiana* en latín, que apareció en 1287. El autor de nuestro *Poema de Alejandro* bebió en esta fuente; pero en el siglo XIV aparece ya la fabulosa leyenda en prosa castellana, y en el XV en gallego (siendo quizá la obra en prosa gallega más antigua que se conoce), y en catalán.

Crónica del moro Rasis.—Asimismo es del siglo XIV la traducción castellana de la crónica árabe de *Ahmed-Ar-Razi*, historiador muy notable del siglo X, á quien llamaron sus compartiotas el *Attarifi*, es decir, el cronista por excelencia. Entre nosotros es vulgarmente conocido este libro por la *Crónica del moro Rasis*, y su traductor castellano no la vertió del árabe, sino de una versión portuguesa hecha por el maestro Mahomed y el clérigo Gil Pérez. Los códices que han llegado á nosotros están incompletos, y en algún pasaje tan importante como los amores de D. Rodrigo y la Caba han sido reconstituídos por el que á tantas empresas de este género ha dado cima, ó sea por D. Ramón Menéndez Pidal.

Lope de Ayala.—La *Crónica general* fué refundida en 1344, añadiéndole los reinados de Alfonso X, Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI, hasta 1340. Pero quien merece el primer puesto como historiador en esta época, es el canciller D. Pedro López de Ayala.

Nacido en Vitoria (1332) de muy nobles padres, fué educado, no sólo en los ejercicios cortesanos caballerescos propios de su condición social, sino en las bellas letras. «Su larga vida fué una obra maestra de engrandecimiento y medro personal, una verdadero obra de arte más interesante que su *Rimado de Palacio*, aunque menos noble y severa que sus *Crónicas*. Es cierto que la fortuna no le desamparó nunca, pero fué porque él supo forzar á la fortuna y someterla á la fría combinación de sus cálculos, que

no le fallaron ni una vez sola, porque iban fundados en profunda observación de la naturaleza humana. Quien escriba la historia de nuestra Edad Media, verá en él el primer tipo de hombre moderno» (1).

A los veintisiete años era ya capitán de la flota del rey D. Pedro y alguacil mayor de Toledo. Pero alzado D. Enrique, entendiendo que *los fechos de D. Pedro no iban de buena guisa, determinó partirse de él con acuerdo de non volver más*. Su fortuna fué creciendo siempre con Enrique II, Juan I y Enrique III, con sólo dos contratiempos: haber caído prisionero de los ingleses en la batalla de Nájera, y de los portugueses en la de Aljubarrota.

Su vida literaria es aún más notable que la política. Por sí, ó por sus secretarios, hizo muchas é importantes traducciones de Boecio, de San Gregorio Magno, de San Isidoro y de Bocaccio, amén de la *Crónica troyana* de Guido de Columna, y de la notabilísima de las Tres Décadas de Tito Livio (1.ª, 2.ª y 4.ª), valiéndose, no sólo del texto latino, sino de la traducción francesa de Bercheur. Estos trabajos enderezan para juzgar del original que hizo historiando el Canciller, el cual ajustó sus narraciones al modelo clásico, poniendo en ellas intención moral y política, y procurando, con gran artificio, presentarlas con colorido dramático; por eso, dice Menéndez Pelayo, que entre la Crónica de Alfonso XI y la de D. Pedro I Cruel, primera de las que escribió Ayala, parece que media un siglo de distancia.

Sirva de muestra del color de sus relatos el que hace de los movimientos militares que precedieron á la batalla de Montiel:

«El rey D. Enrique partió del real de Toledo, è fuese para un villa que dicen Orgaz que es à cinco leguas de Toledo, è allí vinieron á él los maestres de Santiago é de Calatrava é D. Juan..., etc. E así apuntó el rey D. Enrique allí todas sus campañas para pelear, que podían ser fasta tres mil lanzas... E partió de Orgaz, è luego supo cómo el rey D. Pedro pasara por el campo de Calatrava, é que era cerca de un logar é castillo de la Orden de Santiago, que dicen Montiel... E sopo cómo el rey D. Pedro era en Montiel; pero le decían que quería desviar el camino que primero troxiera, é ir camino de Alcaraz, que estaba por él, pero non lo sabía cierto.

»El rey D. Enrique ovo su consejo de acuciar su camino cuanto más pudiese é catar manera como pelease con el rey D. Pedro; ca sabia que si la guerra se alongase, que el rey D. Pedro avria de

(1) Menéndez Pelayo.—Antol.

cada día muchas aventajas; é por esto acordó de acuciar la batalla, é así lo fizo, é anduvo quanto pudo, en guisa que llegó cerca del dicho castillo de Montiel do estaba el rey D. Pedro; è algunos de los que iban con él ponian fuegos por la tierra por ver el camino, ca la noche era muy escura. E el rey D. Pedro non sabia nuevas ciertas del rey D. Enrique, nin que era partido del real que tenía sobre Toledo é tenía sus Compañas derramadas por las aldeas enderredor de Montiel, ca de ellos posaban dos leguas dende, è otros á una legua de Montiel donde él estaba, è así estaban todos. E aquella noche el alcayde del castillo de Montiel, que era un caballero de la Orden de Santiago, comendador de Montiel, que decían Garci Moran, que era asturiano, él è los suyos vieron grandes fuegos á dos leguas del logar de Montiel é ficieron saber al rey don Pedro que parescían grandes fuegos á dos leguas del castillo donde el estaba é que catase si eran de sus enemigos. E el rey D. Pedro dixo que pensaba que serían D. Gonzalo Mexía é D. Pedro Moñiz é los que partieran de Córdoba, que por aventurar se iban juntar con los que estaban en el real sobre Toledo; è esto era porque non sabia ningunas nuevas; pero envió luego sus cartas á todos los suyos que posaban en las aldeas, que al alva del dia fuesen todos con él en el logar de Montiel donde él estaba. E cuando fué gran mañana otro dia llegó el rey D. Enrique è los suyos, que desde media noche avian andado, á vista del logar de Montiel, è las gentes que el rey D. Pedro enviara al camino do parescian los fuegos tornáronse diciendo como el rey D. Enrique è los suyos venian muy cerca. E el rey D. Pedro é los suyos armáronse é posieron su batalla cerca del dicho logar de Montiel, è los suyos que posaban en las aldeas aún non eran todos llegados. E el rey D. Enrique aderezó con sus gentes para la batalla, è mosén Beltrán de Claquín è los maestros de Santiago é de Calatrava é los otros señores é caballeros è escuderos, è los de Córdoba, que eran en la avanguarda, quando movieron por ir á la batalla por se juntar con los del rey D. Pedro, toparon en un valle que non pudieron pasar.»

Y de retratos á pluma he aquí el que trata de D. Pedro:

«E fué el rey D. Pedro asaz grande de cuerpo é blanco é rubio, é ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fué muy sofridor de trabajos. Era muy temprado é bien acostumbrado en el comer é beber. Dormía poco é amó mucho mujeres. Fué muy trabajador en guerra. Fué cobdicioso de allegar tesoros è joyas, tanto que se falló después de su muerte que valieron las joyas de su cámara treinta cuentos en piedras preciosas é aljofar é bascilla de oro é de plata é en paños de oro é otros apostamientos. E avia

en moneda de oro é de plata en Sevilla en la Torre del Oro é en el castillo de Almodóvar setenta cuentos, é en el Regno é en sus Recabdadores en moneda de novenes é cornados treinta cuentos, é en debdas en sus arrendadores otros treinta cuentos; así que ovo en todo sus contadores de cámara é de las cuentas. E mató muchos en su Regno, por lo cual le vino todo el daño que avedes oído. Por ende dirmos aquí lo que dixo el profeta David: *Agora los reyes aprended é sed castigados todos los que juzgades el mundo:* ca gran juicio é maraviiloso fué este, é muy respetable.»

Fernán Pérez de Guzmán.—El Canciller escribió las Crónicas de Pedro I, Enrique II, Juan I y la de Enrique III, que dejó sin concluir; y su sobrino Fernán Pérez de Guzmán, pariente digno de él (floreció de 1376 á 1458), el libro *Mar de historias*, cuya tercera parte, titulada *Generaciones é semblanzas*, es una galería de treinta y cuatro retratos de los principales personajes de la época; y á la historia más que á la poesía pertenecen sus *Loores de los claros varones de España*, compendio historial de nuestra patria en cuatrocientas nueve octavas de arte menor, de que es gallarda muestra la siguiente, elogio de Alfonso el Católico:

¡Cuantas gentes revocadas
Del captiverio salidas!
¡Cuantas batallas vencidas!
¡Cuantas cibdades ganadas!
¡Las iglesias profanadas
A la fé restituídas,
Las escripturas perdidas
Con diligencia falladas!
Su fin bienaventurada
E muerte ante Dios preciosa,
De su vida gloriosa
Es señal cierta y probada.
....

A Fernán Pérez se atribuyó también la *Crónica de Juan II*, libro muy bien escrito y con animadísimos trozos dignos de Ayala, cuyas huellas siguió el autor, ó, mejor dicho, los autores de la Crónica. Parece que el más antiguo de ellos, ó sea el del primitivo texto, ampliado y refundido luego muchas veces, fué Alvar García de Santamaría.

Otros libros de historia.—La historia como género literario estaba ya definitivamente formada en la lengua castellana. Y produjo en esteperíodo, no sólo las obras ya citadas, sino otras notabilísimas, tales como la *Crónica de Enrique IV*, por Diego Enrique

del Castillo; la del mismo rey, inferior en mérito literario, que se atribuye á Alonso de Palencia; la *Crónica de D. Alvaro de Luna*, de autor desconocido; *El Victorial de Caballeros* ó crónica de D. Pero Niño, conde de Buelna, por Gutierre Díaz de Gómez; *El paso honroso*, de Pero Podríguez de Lena; la *Vida del gran Tamorlan* ó viaje de Ruy González de Clavijo, embajador de Enrique III, á la Corte de Samarcanda; la *Atalaya de Crónicas*, de D. Alfonso Martínez de Toledo, capellán de Juan II; la *Suma de Crónicas*, de Pablo Santamaría, que llega hasta 1412, etc., etc.

Historias latinas.—Conviene hacer notar que el estudio de los clásicos latinos determinó, en el primer fervor del Rnacimiento, un extemporáneo retorno á escribir en latín la historia nacional; así compuso Alfonso de Cartagena su *Regun Hispanorum anecephalaeosis*, y Ruy Sánchez su Historia Hispánica; el obispo de Gerona D. Juan Margarit su *Paralipomenon Hispani libri X* (1), y Alfonso Fernández de Palencia sus *Gesta Hispaniencia* ó Décadas. La historia es para ser leída por todos, ya que su ministerio político es hablar al pueblo, para formar la conciencia nacional; nada más contrario á su naturaleza, por tanto, que escribirla en idioma inaccesible á la generalidad.

C) En la ciencia y en la moral.—El decisivo impulso dado á la prosa castellana por San Fernando y D. Alfonso el Sabio, no fué en el orden científico y didáctico menos fuerte y eficaz que en el legislativo y en el histórico.

Libros mandados componer por San Fernando.—Mandó San Fernando componer *El Setenario*, que fué concluído en el reinado de su hijo, libro que muchos han supuesto equivocadamente una obra legislativa—el boceto de las *Partidas*—, y es, en realidad, un compendio enciclopédico de la ciencia en el siglo XIII, ó sea de *las siete naturas* engendradoras de *los siete saberes; el trivio:* Gramática, Retórica y Lógica, y el *cuatrivio:* Música, Astronomía, Física y Metafísica, con nociones de Aritmética y Geometría. Hizo también escribir el Santo Rey el *Libro de los doce sabios ó de la nobleza é lealtad*, tratado de educación política; y probablemente de San Fernando son asimismo las *Flores de la Filosofía*, conjunto de sentencias y máximas sacadas de otros libros, sobre Moral, con algunos de sus consejos en forma de cantares; los capítulos breves son llamados *leis*, y supone el autor de la compila-

---

(1) La importancia de Margarit como historiador de los orígenes de España, ha sido justamente ponderada y analizada por el P. Fidel Fita en su discurso de recepción en la Academia de la Historia, que lleva el título de *El Gerundense y la España primitiva*.

ción que se juntaron treinta y siete filósofos para componer el libro, terminándolo Séneca.

Trabajos científicos de Alfonso X.—Hasta veintiún trabajos compuso, ó hizo componer ó traducir, D. Alfonso el Sabio. Cuéntanse entre ellos las *Tablas Astronómicas* ó *Tablas Alfonsíes*, redactadas en Toledo por los sabios Zehudah-beu, Moseh beu y Rabb Zag-beu-Zaquit-Metolitolap, que hasta el siglo XVII sirvieron de texto de nuestras Universidades; el *Libro de la octava esfera y de sus cuarenta y ocho figuras, traducido del árabe*, así como otros varios de este género; el *Libro de la propiedad de las piedras*, dividido en tres lapidarios, etc. En libros orientales está también inspirado el tratado de *Juegos de ajedrez, dados é tablas*. Obra de don Alfonso X, es, finalmente, por el irrecusable testimonio de su nieto D. Juan Manuel, el *Tratado de Montería*, aunque posteriormente se haya atribuído á D. Alfonso XI.

Idem de Sancho el Bravo.—Sancho el Bravo siguió en este punto las huellas de sus inmediatos predecesores, haciendo traducir el *Libro del Tesoro*, de Bruneto Latino, y escribiendo el *Lucidario*, que es una obra de controversia teológica, ó, mejor dicho, de concordancia de la revelación con las ciencias naturales (1), y el *Libro de los Castigos*, dedicado á su *fijo mucho amado*, y que contiene cuanto conviene á un príncipe para conservar el temor de Dios y la práctica de las virtudes entre los peligrosos esplendores del trono .

Obras didácticas en castellano.—Aunque muchos autores—especialmente los teólogos—siguieron cultivando siempre la lengua latina como instrumento más adecuado de exposición doctrinal, y en las Universidades y escuelas no se usaba la lengua vulgar, no dejó ya ésta de enriquecerse con nuevas obras de todos los órdenes de la ciencia y de la moral, mostrando, cada vez mejor, su aptitud para las más altas especulaciones. El obispo de Jaén Fr. Pedro Nicolás Pascual (nació en Valencia hacia 1227), cautivo y mártir en Granada á principios del siglo XIV, escribió para edificación y enseñanza de sus compañeros de cautiverio la *Glosa del Pater noster*, la *Explicación de los Mandamientos del cielo*, la *Refutación de los que dicen que hay fados et*

(1) Esta cuestión, que muchos creen una novedad de nuestra época, se planteaba en e siglo XIII en los mismos términos que hoy. Un estudiante que habitaba en una ciudad que tenía *muchas escuelas en que se leían los saberes*, entró en la cátedra del *arte que llaman de natura*, y oyó allí cosas que le escandalizaron, chocando aquella enseñanza con lo que sabía él de religión; acudió á un maestro para que le resolviese tales contradicciones. Tal es el argumento del *Lucidario*.

ventura, la *Biblia pequenna* y la *Impugnación de la seta de Mahomah et deffensión de la ley evangélica de Christo*. El Rabbí Amer de Burgos, convertido al cristianismo y llamado desde entonces maestre Alfonso de Valladolid, el *Libro de las batallas de Dios*, en hebreo, pero que hizo romancear la infanta doña Blanca, el *Monstrador de justicia*, y el *Libro de las tres Gracias*. El gran humanista D. Alfonso de Cartagena—también judío de raza—, además de sus hermosas versiones de clásicos, escribió el tratado de controversia filosófica titulado *Declinaciones sobre la traducción de las Ethicas*, el *Memorial de virtudes* y el *Oracional de Fernán Pérez*. Este mismo Fernán Pérez de Guzmán compuso la *Huerta de los filósofos*. Alonso de Madrigal, obispo de Avila (El Tostado), el *Libro de las Paradoxas*, el *Tratado del Amor é del Amiçiçia* y la *Suma de la Confesión*. El bachiller Alfonso de la Torre la *Visión deleitable*, en que se propuso *hacer un breve compendio del fin de cada sciencia que quasi proemialmente conteniesse la esencia de aquello que en las sciencias es tratado*, libro dedicado á la educación del príncipe de Viana; doña Teresa de Cartagena, por último, cultivó bellamente la ascética en su *Arboleda de enfermos*, composición alegórica donde nos muestra al alma, como un náufrago arrastrado por *el viento de las pasiones, á la isla del oprobio de los hombres y abyección de la plebe*, en que vive dichoso á la sombra de muchos árboles deleitosos y llenos de frutos, que son los libros ascéticos.

Don Enrique de Villena.—Una figura singularísima nos ofrecen las postrimerías del siglo XIV y principios del XV (1384 y 1434) en D. Enrique de Villena; Fernán Pérez de Guzmán sintetizó admirablemente su vida y carácter con estas palabras: «*Este caballero, aunque fué tan grand letrado, supo muy poco en lo que le complía*», es decir, que su vida práctica resultó desastrosa, y de sus empeños de ambición y grandeza sólo sacó vilipendio y miseria. Chasqueado en sus pretensiones al Maestrazgo de Calatrava, acompañó luego á don Fernando el de Antequera, cuando fué á tomar posesión del reino aragonés, y en Barcelona presidió los Juegos florales; retirado á su señorío de Iniesta y de la villa de Torralba, vivió entregado á la alquimia y astrología, hasta que murió en Madrid el 15 de Diciembre de 1434. Pormandato de Juan II, el obispo de Segovia, Fr. Lope Barrientos, quemó algunos de sus libros, siendo éste el primer auto de tal género de que hay memoria en Castilla; la leyenda ha desfigurado y agigantado la figura histórica de D. Enrique de Villena, ya exagerando el número de libros quemados por Barrientos, ya teniéndole por un sabio de primera magnitud, ya, finalmente, haciendo de él un brujo, ó, como dice Menéndez Pela-

yo, un Fausto al que sólo ha faltado un Gœthe. Consérvanse de tan singular escritor *Los trabajos de Hércules*, que compuso en catalán, y después tradujo al castellano, el *Tractado del arte de cortar del cuchillo*, una traducción de la *Eneida* de Virgilio, y fragmentos del *Arte de trovar*.

Como prosista, D. Enrique no pasa de mediano, y eso teniendo en cuenta el *Tractado del arte de cortar del cuchillo*, que es lo más animado y gallardo que poseemos de él; pero sus obras sirven para darnos idea de la evolución de la prosa castellana en su tiempo, por efecto de la imitación creciente de los autores latinos, cuyo elegante hiperbaton se quiso aclimatar en nuestro romance. Así, en *Los trabajos de Hércules*, que fué de sus primeros escritos, D. Enrique maneja la prosa lisa y llanamente abandonándose á la índole del idioma, pareciendo un contemporáneo de D. Juan Manuel; pero después cayó en las más absurdas y ridículas trasposiciones, extraviado por el afán de usar el hiperbaton ciceroniano. Véase, por ejemplo, esta sencilla cláusula en que se queja de tener pocos lectores: *pocos fallo que de las mías se paguen obras*. Esto no fué defecto particular del de Villena, sino general de todos los prosistas de su época, y una especie de amaneramiento semejante al *gongorismo*, y al actual *modernismo* literario: la mejor manera de hablar y escribir mal, es querer hacerlo demasiado bien.

D) En la didáctica amena y narrativa.—Todavía se debe á don Alfonso el Sabio otro importantísimo servicio á las letras castellanas con las traducciones del árabe que hizo, ó mandó hacer, y fueron base de géneros literarios copiosos y fecundos en glorias para nuestra Literatura.

Calila é Dinna.—Siendo todavía infante mandó romancear el libro de *Calila é Dinna*, de procedencia sanscrita, traducido en el siglo VI al persa y al siriaco, y después al árabe; la versión castellana es directamente de esta última lengua. Después de un prólogo sobre la sabiduría y la virtud, el autor nos pone en una isla donde reina el león, teniendo por ministros á dos chacales (Calila y Dinna), los cuales intrigan contra un buey por envidia, consiguiendo que el león lo mate; por fin, es descubierta su maldad y ellos castigados. Sobre este argumento general desarróllanse una multitud de «enxemplos de homes et de aves é de animalias», esto es, de fábulas. Véase, por muestra, la tan famosa de la lechera que en esta primitiva colección no es lechera, ni siquiera mujer, sino un religioso; seguramente un brahmán en el original indio:

«Dicen que un religioso había cada día limosna de casa de un

mercader rico, pan é miel é manteca et otras cosas, et comía el pan é lo al condensaba, et ponía la miel é la manteca en una jarra, fasta que la finchó, et tenía la jarra colgada á la cabecera de su cama. Et vino el tiempo que encareció la miel é la manteca, et el religioso fabló un día consigo mismo, estando asentado en su cama, et dixo así: «Venderé cuanto está en esta jarra por tantos maravedis é compraré con ellos diez cabras, et empreñarse han é parirán á cabo de cinco meses; et fizo cuenta desta guisa, et falló que en cinco años montarían bien cuatrocientas cabras. Desi disco: «Venderlas he todas, et con el precio dellas compraré cien vacas, por cada cuatro cabezas una vaca, é haberé simiente é sembraré con los bueyes, et aprovecharme he de los becerros é de las fembras, é de la leche é manteca, é de las mieses habré grant haber, et labraré muy nobles casas, é compraré siervos é siervas, et esto fecho casarme-he con una mujer muy rica é fermosa é de gran logar, é empreñarla-he de fijo varón, é nacerá cumplido de sus miembros, et criarlo-he como á fijo de rey, é castigarlo-he con esta vara si non quisiere ser bueno é obediente.» Et él diciendo esto, alzó la vara que tenía en la mano et ferió en la olla que estaba colgada encima dél, é quebróla, é cayóle la miel é la manteca sobre su cabeza.

El Sendebar.—Dos años después que el *Calila y Dinna* tradujo del árabe al castellano el infante D. Fadrique otro libro de cuentos, también de procedencia índica: el *Sendebar*, que en nuestro romance fué llamado *Libro de los engannos et los asayamiento de las mujeres.* El argumento es el siguiente: un hijo del rey acusado falsamente por su madrastra, es condenado á muerte; el príncipe no puede justificarse porque un horóscopo le ha vaticinado que si habla en ocho días sufrirá tremenda desgracia; hubiera, pues, sido muerto el pobre príncipe, á no ser por unos sabios que entretuvieron el tiempo á fuerza de contar cuentos al rey, todos encaminados á demostrarle que las mujeres son unas embaucadoras, y que no dicen palabra de verdad. La colección primitiva, ó, mejor dicho, la traducción del infante D. Fadrique, consta de veintiséis historietas, por el estilo de la *del Papagayo*, que es así: un marido duda de la fidelidad de su esposa y encomienda que la vigile á un papagayo; el animalito refiere al marido lo mal que se portaba su mujer cuando él salía de casa, y el marido enojóse mucho, como es natural; pero la mujer urdió este enredo: entre ella y la criada echaron agua sobre la jaula y simularon truenos y relámpagos; volvió el marido á preguntar al papagayo lo que había hecho su mujer: «*¿Viste esta noche alguna cosa?* Et el papagayo dijo: *Non pude ver ninguna cosa con la gran lluvia et truenos et relámpagos que esta noche fixo.* Et

el omne dijo: *¿En cuanto me has dicho es verdad de mi mujer así como esto? Non ha cosa más mintrosa que tú: et mandarte he matar*. Et embió por su mujer et perdonola et fizieron paz.»

El Bonnium.—También fu étraducido y compilado por mandadel Rey Sabio el *Bonnium* Bocados de oro, colección de máximas y sentencias religiosascientíficas y morales que se suponen enseña, das por antiguos filósofos á Bonnium, rey de Persia, que había ido á una ciudad en la India para educarse bien.

Barlaan y Josafat.—Debe de ser, por lo menos del siglo XIV, la primera versión castellana de *Barlaan y Josafat*, libro griego del siglo VII, formado por la yustaposición de dos elementos tan diversos como la vida de los dos Santos citados, que la Iglesia griega celebra el 16 de Agosto y la latina el 27 de Noviembre, y la leyenda india de Buda ó Sakia-Muni; la credulidad de los siglos medios tomó esta singular amalgama por verdadera vida de aquellos Santos confesores, y así fué incluída en los *Años cristianos*, y en los libros devotos á modo de ejemplos, algunos de tan profundo sentido ascético y tan ingenioso como el del príncipe, criado por el rey su padre en la ignorancia de todas las desdichas de la vida, y que en un paseo con su ayo vió por sus propios ojos el espectáculo de la miseria, de la enfermedad y de la muerte, desengañándose por completo de este mundo. Tolstoï ha escrito sobre este argumento, en nuestros días, una de sus más bellas páginas, y todas las aventuras de Sakia-Muni adapatadas á dos Santos cristianos deleitaron extraordinariamente en la Edad Media, inspirando á muchos autores en toda Europa.

Disciplina clericalis.— Un libro del siglo XII, español, pero escrito en latín, la *Disciplina clericalis*, de Pedro Alfonso, judío converso que se llamó antes de convertirse *Rabi Mosek Sephardi*, es también una colección de cuentos orientales, y desde últimos del siglo XIII ó principios del XIV andaba en lengua lugar, si no íntegramente traducida en compendios ó extractos como el *Isopete abre*-sea la versión de muchos de sus cuentos que se hizo por mandato *viado*, ó del infante D. Juan de Aragón, duque de Segorbe.

39. D. Juan Manuel.—Con todos estos elementos la prosa castellana era ya rica y graciosa, y produjo un gran prosista: el ya citado infante D. Juan Manuel. Con razón dice Ticknor parecer mentira que un hombre como este infante, tan metido en las intrigas políticas y empresas militares de su tiempo, habiéndose mantenido muchos años con las armas en la mano contra reyes poderosos y rivales temibles, tuviese vagar y humor para escribir tanto y tan bien, como él lo hizo.

Algunos de los libros de D. Juan Manuel se han perdido, como las *Reglas de trovar*, el *Libro de las cántigas*, el *Libro de los sabios* y el *Libro de los Engannos;* otros los tenemos incompletos, como el *Libro de la casa* y el de *Los castigos*, y de otro (el de la *Caballería*), sólo conocemos el argumento. Quédannos los coleccionados en la *Biblioteca de Rivadeneyra* (tomo 51).

Los principales son:

El Libro del caballero et del escudero, dedicado á su cuñado don Juan, arzobispo de Toledo. Es un tratado de educación caballeresca en forma dialogada y anecdótica, inspirado y casi copiado, en sus primeros capítulos del *Libre del Orde de Cavayleria*, escrito en catalán ó mallorquín por Raimundo Lulio. Así lo reconoce el infante, aunque sin citar al beato Raimundo: «*yo* (dice), *D. Johan, fijo del infante D. Manuel, fiz este libro en que puse algunas cosas que fallé en un libro*.

El Libro de los Estados, compuesto entre 1328 y 1330, es un *Barlaan y Josafat*, según Menéndez Pelayo, *el más antiguo y el más interesante que tenemos en nuestra lengua;* pero difiere del *Barlaan cristiano*, vulgarmente conocido en la Edad Media, lo que hace suponer otra versión ó variante de la leyenda índica, árabe ó judía probablemente, utilizada por nuestro autor. Cuatro interlocutores introduce D. Juan Manuel: «Un rey et un infante su fijo, et un caballero que crió al infante, et un filósofo, et puse nombre al rey Morovan, et al infante Johas, et al caballero Turín, et al filósofo Julio.»

El *Tractado que fizo sobre las armas que fueron dadas á su padre, et porque él et sus descendientes pudiesen facer caballeros non lo siendo, et de como pasó la fabla que con el rey D. Sancho ovo ante que finase*. Es un escrito breve y sin importancia literaria fuera del estilo, pero de mucha biográfica é histórica, porque da detalles muy curiosos y significativos sobre la muerte de San Fernando y de Sancho el Bravo, sobre el carácter moral de este último rey y sobre las costumbres de aquel tiempo. Infunde una intensa melancolía la figura de D. Sancho agonizante, doliéndose de no poder dar la bendición á su primo D. Juan Manuel, *ca ninguno non puede dar lo que no há... Yo non vos puedo dar bendición que la non he de mio padre, ante por mios pecados et por mios malos merecimientos que le yo fiz hobe la su maldición, et dióme la su maldición en su vida muchas veces, seyendo vivo et sano, et diómela cuando se moría*. Sin duda pecó Sancho el Bravo alzándose contra su padre, aunque el mal gobierno de éste justificara en cierto modo un acto político que D. Sancho procuró atenuar con la po-

sible delicadeza, evitando cuidadosamente todo encuentro personal con su progenitor, y dejándole, hasta el fin de sus días, reinar en Sevilla; pero este remordimiento tan profundo, y, por decirlo así, tan sereno, expresado á la última hora, no con terrores nerviosos, sino con la firmeza de un varón que comprende la gravedad de las relaciones entre padres é hijos, es de suma elevación moral y digna de un nieto de San Fernando.

La gloria literaria de D. Juan Manuel radica principalmente en el *Libro de Petronio ó Conde Lucanor*. Este libro, compuesto en 1335, trece años antes, por lo menos, del *Decameron* de Boccaccio, es seguramente la raíz ó el tronco de la novela moderna, y, por tanto, de la castellana. En sus cincuenta cuentos los hay de todos géneros, menos del amoroso, y estos cuentos vienen de las fuentes más diversas, especialmente de las narraciones orientales y de la tradición nacional. Es seguro que no hay en toda la colección un solo cuento original, en el sentido de ser inventado su argumento por D. Juan Manuel; pero todos lo son en cuanto que el Infante supo castellanizarlos y darles forma propia. Véase, por ejemplo, cómo *El cuento de la lechera*, que ya hemos visto en *Calinna et Dinna*, reaparece igual en su fondo, pero distinto en sus accidentes, en el *Conde Lucanor:*

«Señor conde, dixo Petronio, una mujer fué que avie nombre »doña Truhana et ara assaz más pobre que rica; et un día yua la »mercado et leuaua una olla de miel en la cabeça. Et yendo por el »camino comenzó á cuidar que vendería aquella olla de miel et »compraría una partida de huevos, et de aquellos huevos nazçerían »gallinas, et después de aquellos dineros que valdrían compraría »ovejas; et assi comprando, de las ganancias que faría, fallóse por »más rica que ninguna de sus vecinas. Et con aquella riqueza »que ella cuydava que avía, asmó que casaría sus fijos et fijas, et »como dirían guardaba por la calle con yernos et con nueras; et »como dirían por ella como fuera de buena ventura en llegar á »tan grant riqueza, seyendo tan pobre como solía seer. Et pen»sando en esto comenzó á reyr con grant plazer que avía de la »de su buena andança, et en riendo, dió con la mano en su fren»te, et estonçe cayol la olla de la miel en tierra et quebróse. Cuan»do vió la olla quebrada comenzó á facer muy grant duelo, tu»viendo que auía perdido todo lo que cuydava que auría, si la »olla no se quebrara. Et porque puso todo su pensamiento por »finza vana, non se fizo nada al cabo de lo que ella cuidava.»

Y he aquí otro ejemplo de cuento que había de tener insigne descendencia en nuestra literatura:

«Otro día fablaba el conde Lucanor con Petronio, su consejero, »en esta manera: «Petronio, bien conozco á Dios que me ha fecho »muchas mercedes más de lo que yo podría servir, et en todas »las otras cosas entiendo que está la mi facienda asaz bien et con »honra; pero algunas vegadas acaésceme de estar tan afincado de »pobreza, especialmente, de manera que querría tanto la muerte »como la vida, et ruégovos que algunt conorte me dedes para esto.

»Señor conde, dijo Petronio, para que vos conortedes cuando tal »cosa vos acaesciere, sería muy bien que supiésedes lo que contes»ció á dos homes muy ricos que fueron después pobres. Et el con»de le rogó le dijese cómo fuera aquello.

»Señor conde, dijo Petronio, destos dos homes el uno llegó á tan »grant pobreza, que le non fincó en el mundo cosa que pudiese »comer; et desque fizo mucho por buscar alguna cosa que comiese, »non pudo haber cosa alguna sinon una escudilla de altarmuces, »et acordándose de tan rico que solía ser, et que agora con fame »et con mengua comía altarmuces, que son tan amargos et de tan »mal sabor, comenzó de llorar mucho fieramente; pero con la »grand fame comenzó de comer de ellos, et comiéndolos estaba »llorando, et echaba las cáscaras dellos en pos de sí; et él estando »en este pesar et en esta cuita, sintió que estaba otro home en »pos dél, et volvió la cabeza, et vió un home cabe si que estaba »comiendo de las cáscaras que él desechaba, et era aquel de que »vos fablé desuso. Et cuando él vió aquel que comía las cáscaras »de altarmuces dijo que por qué hacía aquello, et él dijo que su»piese que fuera muy más rico que non él, et agora que había »llegado á tan grant pobreza et á tan grant hambre, que le placía »mucho cuando fallaba aquellas cortezas que él dejaba. Et cuando »esto vió el que comía los altarmuces, conortóse, pues entendía »que otro había más pobre que non él, et que había menos razón »porque lo debía ser; et con este conorte esforzóse, et ayudóle Dios, »et cató manera como saliese de aquella pobreza, et salió della, »et fué muy bien andante.

»Et vos, señor conde, debedes saber quel mundo es tal, et aun »Dios Nuestro Señor lo tiene por bien, que ningún home non haya »cumplidamente todas las cosas; mas en todo lo al vos face Dios »merced, et estades con bien et con honra. Si alguna vegada vos »menguaren dineros, et stuvieredes en algún afincamiento, non »desmayedes por ello, et creed por cierto que otros más honrados »et más ricos que vos están asimesmo »pagados si pudiesen dar »á sus gentes, et les diesen aun muy menos de cuanto vos hades »á los vuestros.

»Et al conde plogo mucho de este consejo que Petronio le dió, »et conortose, et ayudóse él et ayudóle Dios, et salió muy bien de »aquel quexo en que estaba. Et entendiendo D. Johan que enxemplo era muy bueno, fízolo poner en este libro et fizo estos viesos »que dicen así:

«Por pobreza nunca desmayades,
»Pues otros más pobres que vos veredes.»

40. Más escritores en prosa amena.—El Arcipreste de Talavera. Las obras de D. Juan Manuel no aparecieron aisladas, sino que las acompañaron ó siguieron, durante todo este largo período, otras del mismo ó análogo carácter, aunque de inferior mérito. Citemos el *Espéculo de los legos*, de moral ascética, pero en que los ejemplos tomados de la Sagrada Escritura y vidas de santos alternan con apólogos orientales; el *Libro de Exemplos* ó *Suma de Exemplos*, de que Amador de los Ríos sólo pudo estudiar el códice conservado en nuestra Biblioteca Nacional, sin nombre de autor, habiendo hallado después Morel Fatio en Francia otro códice con 72 ejemplos más (el anteriormente conocido contiene 395), y el nombre de quien lo compiló, que fué Clemente Sánchez, arcediano de Valderas; el *Libro de los gatos* que se distingue por su intención satírica contra todas las clases elevadas, especialmente clérigos y monjes, y que debe ser traducción de alguna obra latina, pues sus acerados sarcasmos son aplicables á todas las naciones europeas de aquella época, y nada tienen de aquella singularidad española, denunciadora de haber sido pensado y compuesto en nuestra tierra; los *Castigos é doctrinas de un sabio á sus fijas* (publicado en la Colección de *Bibliófilos españoles*, 1878), en que ya se advierte la influencia clásica sobreponiéndose á la oriental, y los dos opúsculos de Alonso de Palencia: *Batalla campal de perros y gatos* y *Tratado de perfección del arte militar*, escritos en latín y luego traducidos por su mismo autor al castellano, y que son animadas narraciones de corte novelesco, también inspiradas en los modelos clásicos.

El arcipreste de Talavera.—Mas quien descuella sobre todos los prosistas de este largo y fecundo período es el bachiller Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera. Los tres monumentos de nuestra prosa, desde Alfonso el Sabio hasta los Reyes católicos, son las Partidas, las obras de D. Juan Manuel y el libro del Arcipreste de Talavera. D. Juan Manuel, realmente, no representa ningún progreso positivo sobre las Partidas, al menos sobre algunos trozos de este Código, labor de muchas manos; pero el Arcipreste lo significa inmenso respecto de D. Juan Manuel, puesto que el ha-

bla castellana labrada por Martínez de Toledo deja de ser rígida y escolástica, para convertirse en jugosa, pintoresca y picaresca, adecuado instrumento de toda suerte de cuadros de todo linaje de cantos, de todos los tonos del lenguaje oral. El Arcipreste cinceló su prosa, sin imitar modelos antiguos ni contemporáneos, sino con el oído atento á cómo hablaban las gentes, y aderezando este idioma vulgar con su fino instinto de artista.

Floreció tan insigne maestro de 1398 hasta después de 1466. Residió temporadas en Aragón, en Valencia y en Tortosa, y llegó á ser capellán de Juan II y beneficiado de la catedral de Toledo.

A su libro, acabado en 1438, no puso título, llamándole sencillamente: «*Sin bautismo sea por nombre llamado Arcipreste de Talavera donde quier que fuese levado.*» Los copistas de códices diéronle diferentes denominaciones; unos: *El Arcipreste de Talavera que fabla de los vicios de las malas mujeres et complexiones de los hombres.* Otros: *Tratado contra las mujeres, que con poco saber, mezclado con malicia, dicen é facen cosas non debidas.* Otros: *Reprobación del loco amor.* Otros: *Compendio breve y muy provechoso para información de los que no tienen experiencia de los daños y males que causan las malas mujeres.* Y, finalmente, *Corbacho*, por alusión á *Il Corbaccio*, de Bocaccio, sátira feroz contra las mujeres.

Es indudable que el Arcipreste de Talavera se propuso escribir un ameno sermón contra la lujuria y la coquetería, y á tal efecto tomó por modelo un opúsculo de Juan Jerson sobre el amor de Dios y la reprobación del amor mundano. Pero se dió en este buen eclesiástico un fenómeno harto frecuente en la historia literaria; no se suele escribir lo que se quiere, sino lo que se puede; es decir, aquello á que llevan el carácter y la aptitud del escritor. Alfonso Martínez no estaba hecho para rígido moralista; su imaginación vivísima se iba como una flecha tras el detalle pintoresco, tras los mismos tipos y defectos humanos que se había propuesto zaherir, y en ellos se complacía, á despecho de su propia voluntad. Así le resultó, en vez de la plática ascética que había querido componer, un cuadro, lleno de color y rebosante de malicia, de las costumbres mundanas de su tiempo, y en vez de añadir su nombre á la larga lista de los autores piadosos, lo estampó con indelebles caracteres al frente de otra lista bien diversa: la de los escritores picarescos castellanos.

De su prosa no podemos ofrecer aquí sino cortísimas muestras. Hé aquí cómo pinta á una mujer lamentándose de haber perdido una gallina:

«Item si una gallina pierden van de casa en casa conturbando »toda la vecindat. ¿Do mi gallina la rubia, de la cabeza bermeja, ó »de la cresta partida, cenicienta escura, cuello de pavo, con la cal- »za morada, ponedora de huevos? ¿Quién me la furtó? Furtada »sea su vida. ¿Quién menos me fizo della? Menos se le tornen los »días de la vida. Mala landre, dolor de costado, rabia mortal co- »miese con ella; nunca otra coma; comida mala comiese amén. »¡Ay, gallina mía, tan rubia! Un huevo me dabas tú cada día; aojada »te tenia el que te comió, asechándote estaba el traidor: desfecho »le vea de su casa á quien me comió; comido le vea yo de perros »ayua; cedo sea, véanlo mis ojos, é non se tarde. ¡Ay, gallina mía, »gruesa como un ausaron, morisca, de los pies amarillos, cresti- »bermeja, más avía en ella que en dos otras que me quedaron! ¡Ay, »triste! Aun agora estaba aquí, agora salió por la puerta, agora sa- »lió tras el gallo por aquel tejado. El otro día, triste de mí, desven- »turada, que en ora mala nascí, cuytada, el gallo mio bueno can- »tador, que asi salían dél pollos como del cielo estrellas, atapa- »dor de mis menguas, socorro de mis trabajos, que la casa nin »bolsa, cuytada, él vivo, nunca vacía estaba. La de Guadalupe se- »ñora, á ti te lo encomiendo; señora non me desampares ya, tris- »te de mí, que tres días ha entre las manos me lo llevaron. ¡Jesús, »cuánto robo, cuánta sinrazón, cuánta injusticia! ¡Callad, amiga, »por Dios; dexadme llorar, que yo sé que perdí é que pierdo hoy!... »Rayo del cielo mortal é pestilencia venga sobre tales personas; »espina ó hueso comiendo se le atravesase en el garguero, que »Sant Blas non le pusiese cobro... ¡O Señor tanta paciencia é »tantos males sufres; ya, por aquel que tú eres, consuela mis eno- »jos, da lugar á mis angustias, synon rabiaré ó me mataré ó me »tornaré mora!... Hoy mi gallina é antier un gayo; yo veo bien mi »duelo, aunque me lo cayo. ¿Cómo te fiziste calvo? Pelo á pelillo »levando. ¿Quién te fizo pobre, María? Perdiendo poco á poco lo »poco que tenía... ¿Dónde estades, mozas? Mal dolor vos fiera... »Pues corre en un punto, Juanilla, ve de mi comadre, dile si vie- »ron una gallina rubia de una calza bermeja. Marica, anda ve á »casa de mi vecina, verás si pasó allá la mi gallina rubia. Perico, »vé en un salto al vicario del arzobispo, que te dé una carta de »descomunión, que muera maldito é descomulgado el traidor malo »que me la comió; bien sé que me oye quien me la comió. Alon- »sillo, ven acá, para mientes é mira, que las plumas no se pue- »den esconder, que conocidas son. Comadre, vedes qué vida esta »tan amarga, yuy, que ahora la tenía ante mis ojos. Llámame, »Juanillo, al pregonero que me la pregone por toda esta vecindad.

»Llámame á Trotaconventos, la vieja de mi prima, que venga é »vaya de casa en casa buscando la mi gallina rubia. Maldita sea »tal vida, maldita sea tal vecindad, que non es el hombre señor de »tener una gallina, que aún no ha salido del umbral que luego »non es arrebatada. Andémonos, pues, á juntar gallinas, que para »esta que Dios aquí me puso, cuantas por esta puerta entraren ese »amor les faga que me fazen. ¡Ay, gallina mía rubia! Y ¿á dónde »estábades vos agora? Quien vos comió bien sabía que vos quería »yo bien, é por me enojar lo fizo. Enojos é pesares é amarguras »le vengan por manera que mi ánima sea vengada. Amén. Señor, »así lo cumple tú por aquel que tú eres; é de cuantos milagros has »fecho en este mundo, faz agora éste porque sea sonado.»

Véase ahora cómo describe las interioridades de tocador de las damas:

«Espejo, alcofolera, peyne, esponja con la goma para asentar ca- »bello, partidor de marfil, tenazuelas de plata para algund pelillo »quitar si se demostrare, espejo de alfinde para apurar el rostro... »Pero después de todo esto comienzan á entrar por los ungüentos, »ampolletas, potecillos, salseruelas donde tienen las aguas para «afeytar, unas para estirar el cuero, otras destiladas para relum- »brar, tuétanos de ciervo é de vaca é de carnero; destilan el agua »por cáñamo crudo é ceniza de sarmientos, é la reñonada (de cier- »vo) refida al fuego échanla en ello cuando face muy recio sol, »meneándolo nueve veces al día una hora, fasta que se congela é »se face xabón que dicen napoletano. Mezclan en ello almisque é »algalia é clavo de girofre remojados dos días en agua de azahar »ó flor de azahar con ella mezclado, para untar las manos que se »tornen blancas como seda. Aguas tienen destiladas para estirar »el cuero de los pechos é manos á las que se les facen rugas; el »agua tercera que sacan del solimán de la piedra de plata, fecha »con el agua de Mayo, molida la piedra nueve veces é diez con »saliva ayuna, con azogue muy poco después cocho que mengue »la tercia parte, fazen las malditas una agua muy fuerte que non »es para serevir, tanto es fuerte; la de la segunda cochura es para »los cueros de la cara mudar; la tercera para estirar las rugas de »los pechos é la cara. Fazen más agua de blanco de huevos co- »chos estilada con mirra, cánfora, angelores, trementina, con tres »aguas purificada é bien lavada que torna como la nieve blanca. »Rayces de lirios blancos, bocax fino; de todo esto fazen agua des- »tilada con que reluzen como espada, é de las yemas cochas de »los huevos azeyte para las manos...

»Todas estas cosas fallareys en los cofres de las mujeres: llo-

»ras de Santa María, syete salmos, estorias de santos salterio en »romance, nin verle del ojo; pero canciones, decires, coplas, cartas »de enamorados é muchas otras locuras, esto sí; cuentas, corales, »aljofar enfilado, collares de oro é de medio partido é de finas pie»dras acompañado, cabelleras, azerafes, rollos de cabellos para la »cabeza é demás aún azeytes de pepitas é de alfolvas, mezclando »simiente de niesplas para ablandar las manos, almisque, algalia »para cejas é sobacos, alambar cofacionado para los baños, que »suso disco, para ablandar las carnes, cinamono, clavos de girofre »para la boca. Destas é otras infinidas cosas fallarás sus arcas é »cofres atestados, que seyendo bien desplegado, una gruesa tien»da se pararía sin vergüenza.»

Finalmente, hé aquí una ligera muestra de su gracejo para contar:

«Otra mujer yva con su marido camino á romería á una fiesta; »pusiéronse á la sombra de un álamo é estando ellos folgando vino »un tordo é començó á chirrear. E el marido dixo: ¡Bendito sea »quien te crió! Veras, mujer, cómo chirrea aquel tordo. Ella luego »respondió: ¿Enon vedes en las plumas et en la cabeça chica que »non es tordo, synon tordilla? Respondió el marido: ¡Loca!... ¿E non vedes en el cuello pintado é en la luega cola que non es synon »tordo? La mujer replicó: ¿E non vedes en el chirriar é en el me»near la cabeça que non es synon tordilla? Dixo el marido: ¡Vete »para el diablo, porfiada!, que non es synon tordo. Pues en Dios »et en mi ánimo que non es synon tordilla. Dixo el marido: Quiça »el diablo traxo aquí este tordo. Dixo la mujer: Para la Virgen »Sancta María, non es synon tordilla. Entonçe el marido, mo»vido de melancolía, tomó un garrote et dióle al asno et quebran»tóle el braço. El donde yvan en romería á velar á Sancta María »por un fijo que prometieran, oviendo yr á Sant Anton á rogar á »una otra hermita que Dios diese salud á la bestia que el braço, »porfiando, tenía quebrado.»

41. La novela.—La primera novela castellana de que tenemos noticia es la *Historia del Cavallero de Dios, que avia por nombre Cifar, el qual, por sus virtuosas obras et hazañosas cosas, fué rey de Menton*. Fué escrita en la primera mitad del siglo XIV. Es un libro de Caballerías inspirado en las leyendas francesas del ciclo bretón y en otras muchas fuentes que sería prolijo enumerar. Lo más digno de mención de esta obra es el tipo del escudero Ribaldo, que parece un vago antecesor de Sancho Panza, ya por su propensión á usar de refranes, ya por su carácter socarrón y ladino que contrasta con las fantasías de su señor, *el Caballero Vian-*

dante. Cervantes no cita nunca este libro entre los muchísimos de Caballerías que á cada paso nombra en el *Quijote.*

Amadis de Gaula.—Estaban en esta época difundidas por España las narraciones caballerescas de origen francés, especialmente las originadas del ciclo bretón (*Rey Arturo, Caballeros de la Tabla redonda, Conquista del Santo Graal*, etc.), que no eran sino los antiguos poemas prosificados, y de que debieron correr muchas traducciones y refundiciones, no sólo en castellano, sino en todos los romances peninsulares. Pero más notable es la aparición de un libro de esta clase, original, aunque los franceses se empeñen en buscarle procedencia galicana. Tal es el *Amadis de Gaula;* el texto de *Amadis* que conocemos hoy es del siglo XVI (1508); pero desde principios del XIV era popular en nuestra Península esta historia. Sobre sus orígenes, idioma en que primeramente fué escrito (si castellano ó portugués, etc.), autor, etc., discuten los críticos. Lo averiguado es lo que Menéndez Pelayo expone en las siguientes conclusiones:

1.ª El *Amadis* es una imitación libérrima y general de las novelas del ciclo bretón, pero no de ninguna de ellas, en particular, y mucho menos de la de *Amadas et Idione*, que es de las que menos se parecen, á pesar del nombre del protagonista y de la coincidencia, acaso fortuíta, de algunos detalles poco importantes. El *Tristán* y el *Lanzarote* parecen haber sido sus principales modelos.

2.ª El *Amadis* existía ya antes de 1325, en que empezó á reinar Alfonso IV que, siendo infante, había mandado hacer la corrección del episodio de Briolanja. Esta corrección hace suponer la existencia de otro texto más antiguos, que, conjeturalmente, puede llevarse hasta la época del rey de Portugal Alfonso III ó de nuestro rey de Castilla Alfonso el Sabio, en cuya corte estaban ya de moda *los cantares de Cornualla.*

3.ª El autor de la *Recensión del Amadis*, hecha en tiempo del rey D. Diniz, pudo muy bien ser, y aun es verosímil que fuese, el Juan Lobeira, *miles*, de quien tenemos poesías compuestas entre 1258 y 1286. Suya es, de todos modos, la canción de Leonoreta, inserta en el *Amadis* actual, y su apellido explica la atribución de la obra al Vasco y al Pedro de Lobeira, personajes muy posteriores.

4.ª No tenemos dato alguno para afirmar en qué lengua estaba escrito el primitivo *Amadis*, pero es probable que hubiese varias versiones en portugués y en castellano, puesto que Montalvo no dice haber traducido, sino *corregido*, los tres primeros libros, únicos que aquí importan.

5.ª El *Amadís* era conocido en Castilla desde el tiempo del canciller Ayala, que probablemente lo había leído en su mocedad. Los poetas del *Cancionero de Baena*, aun los más antiguos, como Pero Ferrás, le citan con frecuencia. Este *Amadís* constaba de tres libros.

6.ª La tradición consignada por Azurara respecto de Vasco de Lobeira merece poco crédito, siendo anterior la obra, como sin duda lo es á la época del rey D. Fernando, en que vivía el llamado Vasco.

7.ª Es leyenda vaga é insostenible la del manuscrito portugués de la casa de Aveiro.

8.ª La única forma literaria que poseemos del *Amadís*, es el texto castellano de Garci Ordóñez de Montalvo, del cual no se conoce edición anterior á 1508 y que seguramente no fué terminado hasta después de 1492, puesto que en el prólogo se habla de la conquista de Granada como suceso reciente, y que excita el entusiasmo del autor. A los tres libros del *Amadís* que desde antiguo se conocían, añadió Garci Ordóñez de Montalvo el cuarto, que es probablemente de su invención (1).

Crónica sarracena.—También se puede considerar como libro de Caballerías ó, según Menéndez Pelayo, como novela histórica, la *Crónica sarracena* ó *Crónica del rey D. Rodrigo, con la destruycion de España*, escrita en los primeros años del siglo XV. Fernán Pérez de Guzmán, en sus *Generaciones y semblanzas*, nos revela el nombre del autor: *un liviano y presuncioso hombre*, dice, *llamado Pedro del Corral, hizo una que llamó Crónica sarracena, que más propiamente se puede llamar trufa y mentira paladina.* Siguiendo en algunos puntos la historia, y apartándose de ella fantásticamente en los más, Corral tejió una historia de su invención que ha deslumbrado á muchos. De ahí viene, entre otras, la leyenda de D. Rodrigo convertido en ermitaño, después de la rota del Guadalete, que sirvió á tantos poetas para poemas y dramas, verbi gracia, á nuestro Zorilla para su *El puñal del godo*.

El Siervo libre de amor.—De muy diverso género es otra novela que debió de escribirse hacia 1430, *El siervo libre de amor*, obra del trovador gallego Juan Rodríguez del Padrón. Van enlazadas en esta novela dos distintas: una, *La estoria de los dos amadores Ardanlier é Siesa*, que no tiene ninguna importancia, y otra antibiográfica y sentimental que la tiene, y grande, por ser el germen de un género novelesco que había de alcanzar copiosa descenden-

---

(1) Hist. de la novela esp., tomo I de la *Nueva Biblioteca de Aut Esp.*

cia. Juan Rodríguez que había sido paje ó doméstico del cardenal Cervantes, con el que quizá estuvo en el Concilio de Basilea, residió algún tiempo en la corte de Castilla, y allí le ocurrió la aventura, base de su novela: una dama se enamoró de él; era *la grand señora* de tan alta alcurnia y moraba en tales *palacios y altas torres* que, en el siglo XVI, se supuso, con evidente anacronismo, ser la reina doña Juana, mujer de Enrique IV, cosa imposible, ya que este rey no casó con doña Blanca de Navarra, su primera mujer, hasta 1440. Lo que cuenta Padrón es que sus amores, según la letra de su relato enteramente platónicos, concluyeron por habérsele ido á él la lengua con un amigo, el cual, según uso, divulgó sus confidencias; y enojada *la grand señora* rompió las relaciones con el trovador, quien se retiró á su tierra, casi ó del todo perdido el juicio, á escribir trovas y esta novela, haciendo también varias extravagantes penitencias que en la misma obra refiere. El desgraciado amante acabó sus días en el Monasterio de Herbón, y más que su prosa enmarañada y simbólica y que sus medianos versos, le hizo famoso la leyenda de sus misteriosos amores.

42. La poesía.—La épica.—Los romances.—A pesar de haberse incluído, prosificados, los cantares de gesta en la *Estoria d'Espanna*, no dejaron por eso los juglares de seguir cantando *las viejas fazañas* y aquellos temas favoritos del vulgo que continuaba recreándose oyéndolos; pero la poesía épica popular sufrió en la segunda Edad Media profundas transformaciones. En primer lugar dejó de ser popular en el genuino y más noble sentido de la palabra pueblo, esto es, que ya no fué espiritual recreo de todas las clases sociales, sino sólo de la ínfima, pues las superiores ó altas, sabiendo ya leer, gustaban más de la historia contenida en las crónicas, y de los poemas cultos ó eruditos que de los rudos cantos del *mester de joglaría*. Como consecuencia de esto mismo y del adelanto general de la cultura, faltó el ambiente de credulidad, hijo de la sencillez común, que es necesario á la formación de las epopeyas nacionales, y ya no se inventó nada nuevo, limitándose los cantores populares á repetir y glosar los temas antiguos, añadiéndoles episodios fantásticos adecuados á sostener el interés del auditorio plebeyo, único que ya les quedaba. Los primitivos cantares de gesta eran muy largos; su recitación y audición suponían un acto de cierta formalidad y solemnidad, de algún modo semejante á nuestras actuales representaciones dramáticas; los juglares degenerados de esta segunda época, pobres gentes que se ganaban la vida con el óbolo recogido á su corro en las plazuelas y caminos, no podían permitirse los largos recitados de sus predecesores, y así surgió—

hablando en lenguaje del día—una especie de *género chico* de las gestas, los cantares breves que se despachaban en unos minutos, el tiempo suficiente para justificar la colecta, y en seguida marchar á otro paraje á formar nuevo corro.

En toda Europa, y en Francia especialmente, madre del género, la poesía épico-popular sucumbió en esta evolución; pero es una singularidad, quizá la más notable de nuestra historia literaria, que aquí cobró esa poesía nueva y más lozana y brillante vida, transformándose los antiguos cantares en *romances*. Es imposible determinar cuándo empezaron los *romances castellanos*, ó sea cuáles son los más viejos de los que denominamos hoy antonomásicamente *viejos*, por constar su existencia en el siglo XV, ó porque, aunque conocidos por haber sido impresos en el XVI, muestran los caracteres inconfundibles de auténtica elaboración popular. Y quizá no tuvieron verdadero comienzo nunca, en cuando que la transformación de los cantares de gesta en romances fué, sin duda, como todas las de su género, insensible por lo gradual y lenta.

Pasaron, pues, á ser romances, ó, mejor dicho, se disolvieron en estos breves cantares las gestas heroicas de Bernardo del Carpio, del conde Fernán-González y sus sucesores, de los infantes de Lara, del Cid y de algunos de sus compañeros; pero la musa popular, habiendo hallado este instrumento de expresión, elaboró nuevos cantares que no tenían su procedencia en los antiguos; así, v. gr., el rey D. Pedro el Cruel dió asunto á romances, y lo mismo las leyendas bretonas, al par que inspiraban libros de Caballería en prosa; y á fines del siglo XIV comenzó á crear una serie de bellísimos poemitas de esta clase: *los romances fronterizos*, así llamados por referirse á las luchas de frontera entre cristianos y moros granadinos. «Joya incomparable de la poesía castellana, dice Milá y Fontanals, son los romances fronterizos. Hijos de una sociedad todavía heroica, y ya no bárbara, inspirados por el más vivo espíritu nacional, reflejan al mismo tiempo algo de las costumbres, de los trajes y edificios y aun, si bien en pocos casos, de la poesía del pueblo moro. Por otra parte, conservan, á diferencia de los derivados de los antiguos ciclos, una forma igual ó aproximada á la que recibieron al nacer» (1). «Cada uno de estos romances, añade Menéndez Pelayo, es, en medio de su brevedad, un íntegro poema. Algunos son semi-artísticos..., pero en otros, en los mejores, podemos sorprender la elaboración del canto popu-

---

(1) *De la poesía heroico popular castellana.*

lar, tal como brotó del hecho mismo, tal como pudo sonar en boca de los vencedores, si entre ellos surgió algún juglar inspirador» (1).

Poema de Alfonso XI.—La poesía erudita, ó del *mester de clerecia*, no sólo continuó en este período, sino que algunos poemas de los que hemos calificado de *primitivos* corresponden, como el de San Ildefonso, al siglo XIV, y otros son del XIII. A la décimocuarta centuria pertenece un singular poema que no es de *clerecia*, propiamente dicho, puesto que su metro es popular, y tan poco popular, toda vez que fué compuesto probablemente en gallego y luego traducido al castellano por un autor erudito; tal es la *Crónica en coplas redondillas de Alfonso XI*, que, en 1573, D. Diego Hurtado de Mendoza halló en Granada, y remitió á Jerónimo de Zurita; en 1863 fué publicada íntegramente, á expensas de Isabel II, por D. Florencio Janer. Dozy pondera las bellezas de composición y estilo de este poema, quizá con alguna exageración. Que sus cuadros de batallas son animados y sus versos fáciles es indudable. Sirva de muestra:

Los moros fueron fuyendo
Maldiciendo su ventura;
El maestre los siguiendo
Por los puertos de Segura.
E feriendo é derribando,
E prendiendo á las manos.
E Sanctiago llamando,
Escudo de los cristianos.
En alcance los llevaron
A poder de escudo y lanza;
E al castillo se tornaron,
E entraron por la matanza,
E muchos moros faltaron
Espedazados jacer;
El nombre dē Dios loaron
Que les mostró gran plazer.

El *mester de clerecia* antes de morir había de ofrecer, en una segunda etapa de esplendor, tres grandes poetas, uno sobre todo: el Arcipreste de Hita, el Rabino de Carrión y el canciller Ayala. Pero para comprenderlos es menester tratar antes de

43. La poesía trovadoresca.—La imitación de la poesía provenzal en galaico-portugués, y no en castellano, continuó durante todo el siglo XIII y la mayor parte del XIV. (Véase III, 31). Para la poesía lírica no hubo en Castilla otro idioma que el gallego. Por eso, y no,

(1) *Tratado de los romances viejos.*

—como han escrito los no enterados de tan curioso fenómeno histórico-literario—, porque se criara en Galicia, escribió Alfonso el Sabio en gallego sus *Cántigas á la Virgen María*, que es la más antigua colección de versos que tenemos en ese romance (1).

Las *Cántigas* no fueron compuestas de una vez, sino conforme iban impresionando á D. Alfonso los milagros y favores de Nuestra Señora que llegaban á su conocimiento, y así hay cántigas de todas las épocas de la vida del Rey. Algunos de los milagros son los mismos que cantó Gonzalo de Berceo; otros proceden de libros piadosos ó de la tradición popular. Literariamente consideradas, admira la variedad de metros, desde endecasílabos:

De mi gran fermosura una doncela

hasta octosílabos:

Bien pesi esta os reys
Da mar, en Santa María
Ca e las muy grandes coitas
La os acorre e os guia.

De esta riqueza de formas poéticas véanse algunas otras muestras:

Ben veunas maio con toda sande
Per que loemos á de gran veturde
Que á Deus rogue que nos semp'rainde
Contra ó demo et dessi nos escude.
Ben vennas maio e con lealtade
Per que loemos á de gran bondade
Que sempre aia de nos piedade
et que nos guarde de toda maldade.

Compárese con esta otra:

Dios te salve gloriosa
Reina María

---

(1) Los críticos modernos rechazan, contra la opinión de Amador de los Ríos, la autenticidad de las poesías castellanas atribuidas á D. Alfonso, lo mismo las tan conocidas estrofas de arte mayor que se suponen únicas conservadas de las *Querellas*, y empiezan:

A ti, Diego Pérez Sarmiento, leal...

que el romance:

Yo salí de mi tierra
Para ir á Dios servir...
. . . .

Las primeras, que son á todas luces posteriores al siglo XIII, debieron de ser inventados por algún genealogista de la Casa Sarmiento. Las *Cántigas* han sido impresas (edición monumental y de gran lujo) por la Academia Española en 1890, con noticias y comentarios del Marqués de Valmar, D. Leopoldo A. de Cueto.

Lune d'os santos, fermosa
Et d'os ceos guia.

Y con esta:

Non catedes como
Pequeia assas.
Mais catad ó gran
Ben que en nos ias;
Ca no me fesestes
Como quien fas
Sa cousa quita
Toda per assí.
¡Santa María! niembre vos de mi!
Non catades á como
Peque y gren,
Mais catad ó gran ben
Que nos Deus den;
Ca outro ben senon
Nos non ei en
Des cuando nascí.
¡Santa María! ¡nembre vos de mí!

No todo lo que compuso D. Alfonso es de tan elevado y puro sentido religioso. El *Cancionero Vaticano* (1) y el *Colocci-Brancuti* (2) recientemente descubiertos y estudiados y que han venido á completar é ilustrar al de Ajuda (3), constituyendo entre los tres el texto para conocer la poesía galaico-portuguesa de este período, nos presentan al rey-poeta por muy distinto aspecto, ya celebrando con otros trovadores las gracias de una moza del partido llamado *la Belteyra*, ya lanzando una sátira obscena y desvergonzada contra el deán de Calez, ya escribiendo procaces sarcasmos políticos. Pero

---

(1) Contiene 1.205 canciones portuguesas. En 1847 publicó Lopes de Moura las del rey don Dionisio (D. Diniz). Monazi hizo lo propio (1873 y 1875) de otras composiciones con los titulos de *Canti antichi portoghesi Canti di ledino*; y en el mismo año de 1875 todo el *Cancionero* en edición paleográfica. Sobre ella hizo Teófilo Braga su edición critica (*Cancionero portuguez da Vaticana,* Lisboa, 1878).—(2) Asi llamado por haber pertenecido en el siglo XVI á Angelo Colocci, y haber sido hallado por Monaci y su discipulo Molteni en la Biblioteca del Marquès Brancuti de Cagli. Tiene casi todas las poesias del anterior y 470 nuevas. Fué hallado hacia el año 77, y publicado en 1880 como segundo tomo del *Cancionero del Vaticano*. Aún no se ha hecho de él edición critica.—(3) Se llama asi por estar en la Biblioteca de Ajuda, antes del Colegio de Nobles de Lisboa. Fué publicado por lord Stuard (edición paleográfica) en 1824. El brasileño Varnhagen lo hizo reimprimir en Madrid (1849) con el titulo de *Trovas é cantares d'un codice do seculo XIV,* y precedido de un estudio critico tan equivocado que atribuia todas las canciones á un solo autor, y suponia que éste fué el Conde de Barcellos, bastardo de don Diniz. En el *Cancionero del Vaticano* aparecieron 55 poesias del de Ajuda con los nombres de sus autores, que son nada menos que 15, y todas anteriores al Conde de Barcellos, de quien no hay una sola canción en el códice.

en estos géneros tan poco edificantes no es menos de admirar que en las *Cántigas* la técnica del trovador, ni su riqueza de formas métricas; él creó, por ejemplo, el verso de cuatro sílabas:

O ginete
Poy remete
Sen alfaraz
Corredor...

Tal variedad, que contrasta tan vivamente con la monotonía métrica de los maestros del *mester de clerecia*, no es exclusiva de D. Alfonso el Sabio, sino común de todos los poetas trovadorescos cultivadores del galaico-portugués; el rey D. Dionís, su hijo Alfonso Sánchez, Fernández Gonçalves, Pero Barroso, Alfonso López de Bayan, Aleu Rodríguez Tenorio, etc., ofrécennos en múltiples muestras de endecasílabos, *lexaprén* (formas encadenadas y de repetición), redondillas octosílabas, versos de nueve sílabas, etc., un refinamiento técnico que hasta el siglo XV no hubo de alcanzar la poesía castellana.

Pero no paran ahí las excelencias de aquella escuela; las tuvo harto mayores. De los provenzales tornó la forma técnica; pero en esa forma moldeó un fondo de íntima poesía, melancólica, romántica podría decirse en cierto sentido, genuinamente popular, que nada tenía que ver con el artificioso cortesanismo trovadoresco. Los señores empeñáronse en imitar el fondo y la forma de los trovadores.

Quer eu en maneyra de proenzal
Trobar agora un cantar d'amor.

Pero el pueblo galaico-portugués infunde pronto sus sentimientos en esta *maneyra* tan fría y tan retórica, la impregna de su perenne vaga tristeza, del aroma de su vida campesina y marinera, y brota una poesía popular en que los gritos del corazón, las voces salidas del alma, son más admirables que el refinamiento de la métrica. En los *Cancionarios* puede estudiarse la coexistencia de esta doble corriente: el de *Ajuda* es la colección de los poetas fieles á la tradición provenzal; el del *Vaticano* nos revela la invasión de lo popular que debió de ser, reinando D. Dionís, por la imitación á que se dieron los poetas cortesanos de los cantos de romeros, pescadores y aldeanos; el *Colocci-Brancuti* nos da curiosos fragmentos de la poética doctrina, á que se ajustó una tan feliz amalgama de lo popular y de lo erudito.

Había una porción de géneros en esta poesía. Citemos los principales.

Las canciones que Cristóbal Falcao llamó, en el siglo XVI, de *ledino*, parece que debieron este nombre á la repetición de la palabra *leda* (alegre). Ejemplo:

Levad'amigo que dormides as mahanas frias;
Todal-as aves do mundo d'amor dizían:
Leda m' and'en.
Levad'amigo que dormide l'-as frias manhanas;
Todal'-as aves do mundo d'amor cantavan:
Leda m' and'en (1).

....

Del mismo modo, *canciones de amigo* son aquellas en que se repite esta palabra. Ejemplo:

Baylemos agora, por Deus, ay velidas,
D'aquestas avelaneyras frolidas;
E quen for velida como vos velidas,
Se *amigo* amar,
So aquestas avelaneyras granadas
Verrá baylar.
Baylemos agora, por Deus, ay lonvadas,
So aquestas avelaneyras granadas,
E quen for loada como vos loadas,
Se *amigo* amar,
So aquestas aveleyras granadas
Verrá baylar (2).

Algunas otras canciones de este mismo autor pueden llamarse propiamente barcarolas. Ejemplo:

Per ribeira do río
Vi remar ó navío
Et sabor ey da ribeyra!
Per ribeira do alto
Vy remar ó barco
Hy bay ó meu amigo;
Et sabor ey da ribeira!

Otros poetas, como Martín Codax, muestran singular predilección por las cosas del mar:

Ondas do mar de Vigo

---

(1) Nuño Fernández Torucol,—(2) El juglar Juan Zorro Esta canción y otras, de letra casi idéntica, tienen el mismo ritmo que la *Muñeira* actual, demostrándose asi su carácter verdaderamente popular.

Se viste ó meu amigo?
E ay, Deus, se verrá cedo?

Otros cantan las romerías:

Alha madre velida; e non me guardedes,
D'ir á San Servando; ca se o fazedes
Morrerey d'amores.

....

E sse me non guardedes d'a tal perfía
D'ir á San Servando fazer romaría,
Morrerey d'amores!

Tenía también aquella lira cuerdas satíricas y groseras, derivaciones de los serventesios provenzales; pero en tono harto más chabacano. Había *cántigas de escarnio* y *cántigas de maldecir*, que se distinguían en ser los improperios é insultos, en las primeras encubiertos, y en las segundas á toda desvergüenza. Lo más intencionado de este género de composiciones, es, naturalmente, indescifrable para nosotros que no conocemos á los personajes ni los sucesos que provocaron aquellas procacidades.

Ofrécenos el Cancionero del Vaticano una sola poesía castellana, si bien plagada de *gallequismos;* su autor es nada menos que Alfonso XI, el vencedor del Salado; su importancia histórico-literaria es grande, pues nos marca el punto en que nuestro romance se sintió ya con alientos y bríos para el cultivo de la poesía lírica, y, por lo mismo, empezó á declinar el imperio, hasta entonces exclusivo del galaico-portugués. El *Cancionero de Baena* (1) nos muestra en los trovadores de fines del siglo XIV la tendencia á escribir en castellano, y aunque algunos, como Macías, Villasandino, Garci Fernández de Gerena y el Arcediano de Toro son bilingües, sus composiciones castellanas sobrepujan en número á las galaico-portuguesas, y, además, en éstas abundan los castellanismos. El *Cancionero de Resende*, formado con poesías de portugueses del siglo XV, es casi por completo castellano. Así pasó el cetro de la lírica de Portugal á Castilla, que lo mantuvo durante los siglos XVI y XVII; pero no debe olvidarse que al recibirlo de su hermana occidental, recibió su propia lírica formada, y que los cantores caste-

---

(1) Formado á mediados del siglo XV por el judio converso Juan Alfonso de Baena para solaz de Juan II. Contiene principalmente canciones no contemporáneas, sino de los reinado de Enrique II, Juan I y Enriqoe III. Empieza con este distico:

Johan Alfonso de Baena
Lo compuso con gran pena.

llanos sólo tuvieron que hacer la transcripción á su lengua nativa de lo que habían aprendido á ejecutar en lengua galaico-portuguesa.

44. El Arcipreste de Hita.—Su fama antigua y moderna.—La fama de este poeta ha ido creciendo á través del tiempo, y puede añadirse que hasta la Edad Moderna, ó, mejor dicho, contemporánea, no ha sido cumplida.

Conservamos de sus poesías tres códices: uno de fines del siglo XIV ó principios del XV, que perteneció al Colegio mayor de San Bartolomé, de Salamanca, y está hoy en el Palacio de Madrid; otro de 1383, apellidado códice de Gayoso, guardado en la Academia Española, y otro, procedente de la catedral de Toledo, de la misma fecha que el anterior, que posee hoy la Academia de la Historia. En otro códice, además, de la Biblioteca de Palacio, hay un fragmento de la misma colección.

Del ruído que hiciera el Arcipreste en su época sólo tenemos el testimonio de una traducción de algunos de sus versos al galaico-portugués. En el *Cancionero de Baena* un poeta llamado Ferrant Manuel de Ledo parece aludir á uno de los episodios del libro del Arcipreste.

> Señor Juan Alfonso, pintor de tanrique
> qual fué Pitas Payas, el de la fablilla.

El Arcipreste de Talavera—de quien escribió D. Tomás A. Sánchez: «*fué tan buen arcipreste en prosa como el de Hita en verso*», á lo que añade Menéndez Pelayo: «*Yo tengo para mí que uno y otro debieron de ser pésimos arciprestes, y fueron sin controversia grandes escritores*»—le cita nominalmente dos veces (1), y de que se había empapado en su lectura son pruebas varias reminiscencias, v. gr., el nombre de *Trotaconventos*. El Marqués de Santillana, en su *corta al condestable de Portugal*, cita también el *libro del arcipreste de Hita*, sin añadir el más leve comentario. Párese de contar. La influencia del poeta es notoria en la *Celestina*, en *El Lazarillo de Tormes* y aun en *Torres Naharro y Castillejo;* pero la más profunda obscuridad envuelve su nombre hasta el siglo XVIII.

En 1790, D. Tomás A. Sánchez publicó con el título de *Poesías del Arcipreste de Hita* (tomo IV de *Poetas anteriores del siglo* XV) muchas de las partes de los códices citados, aunque sin crítica filológica en la copia de los textos y *escardándolos*, como decía él, ó sea

---

(1) *& mi exemplo antiguo es, el qual puso el Arcipreste de Fita en su tractado... Dice el Arcipreste...* etc.

suprimiendo de raíz cuanto se le antojó licencioso (1). Sánchez comprendió, sin embargo, el mérito del poeta, y dice de él que «fijó nueva y venturosa época á la poesía castellana, así por la hermosa variedad de metros en que ejercitó su ameno y festivo ingenio, como por la invención, por el estilo, por la sátira, por la ironía, por la agudeza, por las sales, por las sentencias, por los refranes de que abunda, por la moralidad y por todo. Podemos casi llamarle el primer poeta castellano conocido, y el único de la antigüedad que puede competir en su género con los mejores de Europa, y acaso no inferior á los mejores de los latinos. Las pinturas poéticas que brillan en sus composiciones muestran bien el ingenio y la valentía del poeta. Véase la que hace de la tienda de campaña de D. Amor, que en sublimidad y gracia puede competir con la que hizo Ovidio del palacio y carro del Sol que, sin duda, tuvo presente para imitarla é igualarla.»

La edición de Sánchez fué reimpresa en 1842 bajo la dirección de D. Eugenio de Ochoa, y la *Biblioteca de autores españoles de Rivadeneyra* (tomo LVII) publicó otra edición, preparada por Janer, quien tuvo á la vista para este trabajo el códice de Gayoso, y corrigió algunos yerros de lectura intercalando, además, los pasajes suprimidos por Sánchez.

Amador de los Ríos (tomo IV de la *Historia de la Literatura Española*) insertó también en un apéndice estos trozos pecaminosos y ensalzó el mérito del poeta, estudiando detenidamente las fuentes en que había bebido. Quintana y Martínez de la Rosa hicieron asimismo justicia, desde su punto de vista clasicista, si no al conjunto de la obra del Arcipreste, á muchos de sus detalles, siendo de notar esta exclamación de Martínez de la Rosa: *¡Qué lástima que un hombre de tanto ingenio naciese en un siglo tan rudo!* ¡Como si para Homero, ó para los Homeros que compusieron la Ilíada y la Odisea, hubiera sido lastimoso no nacer en el siglo de Pericles!

Del mismo modo que en otros casos, del extranjero, y especialmente de Alemania, nos han venido los elogios entusiásticos que nos han hecho apreciar en su debido punto al Arcipreste. Guillermo Volk (Clarus) le considera superior á la mayor parte de los poetas medioevales de toda Europa: Wolf le compara con Cervantes por haber compuesto su libro en una cárcel, y le pone igualmente

---

(1) Jovellanos, en un informe redactado á nombre de la Acad. de la Hist., censuró duramente las supresiones de Sánchez.

en más alta cima del Parnaso; para Dozy es un genio fecundísimo que dibujó con encantadora gracia la sociedad española del siglo XIV, especialmente la femenina; los franceses, aunque procurando en general, según su invariable costumbre, convertirle en imitador de los poetas de su tierra (1), ensálzanle también á porfía, y para Puibusque es el primero de los españoles que hizo verdadera obra de poeta, y para Viardot uno de aquellos genios que sacan de sí toda su fuerza, sin deber nada á las circunstancias; Puimagre le ha estudiado prolijamente; los ingleses, por último, elógianle sin rebozo, viendo en él al Chaucer español (2).

A un francés—Juan Ducamín—corresponde también la gloria de haber publicado la primera edición paleográfica de las poesías de este autor, con el título de *Juan Ruiz, arcipreste de Hita. Libro de Buen Amor. Texte du XIV siécle publié pour la première fois, avec les leçons des trois manuscrits connus, por Jean Ducamín.—Toulouse 1901.*»

Los críticos españoles modernos extreman el elogio al llegar al Arcipreste de Hita. Así, Menéndez Pelayo, en la *Antología* (tomo III) y en los *Orígenes de la novela* (tomo I-XCVI y siguientes), dice de él que «*considerado como poeta se levanta á inmensa altura, no sólo sobre los ingenios de su siglo, sino sobre todos los de la Edad Media española*», que «*escribió en su libro multiforme la epopeya cómica de una edad entera*», *la comedia humana del siglo* XIV, *que tuvo el don literario por excelencia, rarísimo ó único en los poetas de la Edad Media, rarísimo todavía en las del siglo* XV, *de tener estilo*», etc. La generación literaria novísima que empezó á distinguirse en 1896 (Azorín, Maeztu, Valle-Inclán, etc.), ha visto en el Arcipreste uno de los casos más urgentes de *rectificación de*

---

(1) No todos. Victor Lécler *(Histoire Litteraire de la France*, tomo XXIII) niega en redondó la influencia francesa en el Arcipreste.—(2) Godofredo Chaucer floreció de 1328 á 1400 Protegido de Eduardo III, fué embajador de este rey en Francia y en Italia, y soldado, habiendo sido hecho prisionero por los franceses en una batalla, miembro de los Comunes é inspector general de Aduanas. Sus últimos años fueron de pobreza y olvido. Tradujo al inglés la *Consolación,* de Boecio, y el *Roman de la Rose,* y compuso varios poemas; pero su gloria proviene de los *Cuentos de Canterbury (Canterbury Tales).* Supone Chaucer que treinta personas de casi todas las condiciones sociales (un caballero, un escudero, un médico, una abadesa, un fraile, un ujier del Tribunal eclesiástico, un escolar, un vendedor de indulgencias, etc), hicieron una peregrinación de Londres á Canterbury para orar en la tumba de Santo Tomás de Beckett. El hostelero de Tabordo, en cuyo establecimiento se juntaron los peregrinos, quería partir de Londres, se va con ellos y les propone que cada uno cuente un cuento á la ida y otro á la vuelta. Chaucer no pudo acabar su obra, y así no tenemos más que los cuentos de la ida; pero son variadísimos en el carácter y estilo, ofreciendo en conjunto la representación de la Edad Media, por todos sus aspectos, desde el más elevado é idealista al más obsceno. Chaucer fundió en su lenguaje los dos que se hablaban entonces en Inglaterra, el normando y el sajón, y los críticos británicos ven en él el comienzo de la Literatura artística.

los valores literarios admitidos, colocándosele en el puesto que le corresponde de justicia, que es el más alto del Parnaso castellano (1).

B. Datos biográficos.—Son bien escasos. Su nombre y sus arciprestazgo constan varias veces en sus versos, por ejemplo:

Porque de todo bien es comienzo é rais
La Virgen Santa María, por end *yo Juan Ruiz*
Archipreste de Fita, della primero fis
Cantar de los sus gosos siete, que así dis.

El códice de Salamanca contiene la siguiente indicación cronológica, puesta, según parece por el copista:

Era de mill é trescientos é ochenta é un años
fué compuesto el romance (2).

y esta nota, de la misma procedencia: *Este es el libro del archipreste de Hita, el cual composo seyendo preso por mandato del cardenal D. Gil, arzobispo de Toledo*, lo que confirma el poeta varias veces:

Sennor, de aquesta cuita saca al tu Archipreste
....
Libra á mi Dios desta presión do yayo.

De aqueste dolor que siento
En presión, *sin merescer*
tú me deña estorçer.

Cuales fueran las causas de la prisión, ni cuanto durara, no se sabe. De ciertas frases parece deducirse que Juan Ruiz escribía en Toledo (3), y de otra, á la verdad de muy dudoso significado, que había nacido en Alcalá (4). Pero si no fué natural de esta ciudad, en la región del Guadarrama transcurrió sin duda gran parte de su vida, que en las canciones del arcipreste los nombres de Lozoya, Sotos Albos, Terreros, El Vado, Riofrío, etc., suenan familiarmente, como en labios de quien conocía muy bien los rincones de la sierra.

Los mismos versos declaran que, aunque Juan Ruiz se tenía por indocto, ó alardeaba, en risas ó en broma, de serlo:

---

(1) Merece ser citado con encomio el estudio crítico de *El Arcipreste de Hita* (un tomo en octavo de 3[illegible]2 paginas), por D. Julio Puyol y Alonso, publicado en 19[illegible].—(2) Es decir, en el año de 1343. El Códice de Toledo señala trece años antes, ó sea el de 1330.—(3) Tales son: «*Do todo se escribe, en Toledo no hay papel...*» «*entrada la quaresma, vineme para Toledo*». —(4) «*Fija mucho vos saluda una que es de Alcalá*».

So rudo é sin ciencia...

....

Escolar so muy rudo, nin maestro, ni dotor
aprendí é sé poco para ser demostrador

era realmente un clérigo ilustrado, no ya para lo que se usaba en el siglo XIV, sino para lo que se acostumbra en nuestra época: de teólogo y escriturario más que adocenado acredítale el Proemio de su libro (1), y en Cánones debió de sobresalir bastante del común de la clerecia (2); de autores profanos los nombres de Platón, Aristóteles, Hipócrates, Ptolomeo, Catón, Virgilio, Ovidio, etc., son prueba de su cultura. Claro que no sabría estas cosas como un humanista del Renacimiento. En cambio es muy probable, casi seguro, que conociera el árabe y el francés.

El Arcipreste compuso muchos más versos que los que conservamos de él. As nos lo declara él mismo:

Después fis muchas cantigas de dança e troteras
Para judías e moras e para entenderas,
Para en instrumentos de comunales maneras:
El cantar que non sabes, oylo á cantaderas.
Cantares fis algunos de los que disen los ciegos
E para escolares que andan nocherniegos
E para muchos otros por puertas andariegos,
Cazurros e de bulrras non cabrían en dies priegos.

C) El libro del buen amor.—Por mucho tiempo se ha creído que las poesías del Arcipreste no formaban más que una colección, esto es, que los códices existentes eran *cancioneros* de composiciones diversas, escritas sin unidad de plan. Después se ha reparado que no es así, y que todas las canciones se ordenan á un fin único preconcebido, constituyendo una especie de poema lírico, ó un libro. Se ha denominado este libro del *Buen Amor*, porque así parece indicarlo el mismo poeta en la invocación con que comienza:

Tu, sennor Dios mío, que el home crieste,
Enforma et ayuda y mí el tu arcipreste,
Que pueda faser un *libro de buen amor* aqueste,
Que los cuerpos alegre et á las almas preste.

Y en el preámbulo en prosa contrapone el *Buen Amor que es*

---

(1) Además de las citas de Santos Padres y Sagrada Escritura, pruébalo la seguridad con que trata la difícil cuestión de la premeditación y la gracia.—(2) Cita las *Clementinas*, el *Ostiense*, *Inocencio IV*, el *Rosario de Guido*, el *Espéculo*, *Maestre Roldán*, etc., y en *el proceso ante el alcalde de Buxia* demuestra conocer bien el procedimiento.

el de Dios al *loco amor del mundo que usan algunos para pecar.* Nos dice que ha escrito su libro para «*exemplo de buenas costumbres é castigos de salvación, et porque sean todos apercibidos é se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor*». Bien es verdad que en el mismo prólogo dice también: «*empero porque es humanal cosa el pecar, si alguno (lo que non los consejo) quisiesen usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello. é ansí este mi libro á todo ome ó mujer, al cuerdo é al non cuerdo, al que entendiere el bien et escogiere la salvación é obrare bien amando á Dios, otrosí al que quisiere el amor loco, en la carrera que anduviere, puede cada uno bien decir: Intellectum tibi dabo.*» Este pasaje que fué de los suprimidos por Sánchez y en que vé Menéndez Pelayo un rasgo humorístico denunciador de la condición apicarada y maleante del Arcipreste, significa, á nuestro entender, el propósito de Juan Ruiz de tratar sinceramente del amor en sus dos manifestaciones, sin ocultar nada, ni las delicias del uno. ni los trabajos del otro, intento que puede ser muy peligroso en el orden moral, por cuanto el hombre suele inclinarse más á lo malo que á lo bueno, y de aquí la inconveniencia de los espectáculos y pinturas del vicio, aunque sea para execrarlo; pero que no es incompatible con el propósito de mostrar la excelencia del amor divino sobre el mundano.

No están conformes los críticos sobre si todas las canciones contenidas en el códice de Salamanca forman parte del *Libro del Buen Amor*. El Sr. Puyol, v. gr., entiende que los *Gozos de Santa María*, la *Cántica de los escolares que demandan por Dios*, el *Ave María* y la *Cántica de los clérigos de Talavera*, que no están en el Códice de Toledo, así como los *Cantares de ciego* que sólo se hallan en el de Gayoso, no tienen ninguna relación con el cuerpo del poema. A nuestro juicio, ni aun las canciones que indiscutiblemente están ordenadas por el Arcipreste para constituir ese conjunto, fueron compuestas de una vez ó seguidas, con el propósito de hacer un poema ó libro; Juan Ruiz debió de irlas componiendo en diferentes ocasiones y circunstancias de su vida, fruto cada una de distintos momentos de feliz inspiración; sólo así nos explicamos la frescura é intensidad poética de todas ellas, sin esas caídas en el prosaísmo que son inevitables, aun para los mayores ingenios, al escribir una tan larga tirada de versos encaminados todos al mismo fin, y también la exuberancia de unas y la sobriedad de otras, y su distinto tono y carácter; los cantares del Arcipreste son, sin duda, la colección de los versos selectos que escribió él durante toda su vida, colección hecha en el ocio forzado de la cárcel, con el gusto

depurado y la experiencia de la vejez; al ordenarla hubo de advertir el poeta que su obra de tantos años tenía una unidad de asunto que enlazaba perfectamente entre sí todas sus felices inspiraciones, y que esa unidad era el amor, al que por irresistible impulso de su temperamento había él cantado siempre, unas veces por lo divino y otras por lo humano, y esta idea le sirvió para ir enlazando y organizando aquella materia poética dispersa. Como es natural, no todos los versos pudieron ser soldados con la misma perfección.

D) Exposición de su argumento.—Empieza el *Libro del Buen Amor* con diez coplas de invocación á Dios. En seguida viene el *Proemio* en prosa, de que ya hemos hablado, y en el que además de manifestar, según se ha dicho, su propósito moral, expresa su intento de «*dar algunas lecciones é muestras de metrificar et rimar et de trovar, mostrando á los simples fablas et versos estrannos.*» Vuelve al verso encomendando á Dios su alma y cantando los gozos de Nuestra Señora.

Con la autoridad de Dionisio Catón recomienda que el hombre cultive la alegría; la *joie de vivre* que dicen los franceses, ó *el genio alegre* de nuestros Quintero. La alegría no puede ser sin motivo y Juan Ruiz se propone alegrar el ánimo de sus lectores, pero recomienda que no se tomen á mala parte sus donaires:

La bulra que oyeres no la tengas en vil,
La manera del libro entiendela sotil,
Que saber bien e mal, desir encobierto e donnegil
Tu non fallarás uno de trovadores mil.

En esta idea de que su libro tiene un sentido moralísimo, encubierto bajo sus ligeras ó retozonas formas, insiste mucho. Dice por ejemplo:

Las del Buen Amor son razones encubiertas.

Y al final del libro vuelve al tema declarando que su obra

De la santidat mucha es bien grand licionario,
Mas de juego et de burla es chico breviario.

Después de corroborar esta necesidad de entender bien las cosas, yéndose al fondo y no fiándose de apariencias, con el gracioso cuento del examen por señas que atribuye á griegos y romanos, y todavía es cuento de camino en Andalucía, pasa el Arcipreste á otra digresión, seguramente compuesta mucho tiempo atrás:

Como dice Aristóteles, cosa es verdadera

El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por aver mantenencia; la otra cosa era
Por aver yuntamiento con fembra plasentera.

Discurre cuerda y donosamente sobre este tema y se reconoce luego tan pecador como cualquiera:

E yo como soy ome como otro pecador
ove de las mujeres, á las veces, grand amor.

Pero este *yo* ¿quién es? ¿Es el mismo Arcipreste que va á contarnos su autobiografía? ¿O es el personaje lírico creado por el poeta para expresar, no sus propias acciones, sino su modo de sentir la vida? Tal es la cuestión crítica más interesante que sugiere este libro famoso. Creemos que el *Libro del Buen Amor* no es autobiográfico; no puede serlo en todas sus partes, ya que el episodio de doña Endrina, también escrito en primera persona, es, sin género de duda, una imitación, si no una traducción parafraseada, y no siéndolo ese fragmento de los más importantes del conjunto, no hay derecho á suponerlo en los demás; el *yo* del Arcipreste no es el arcipreste mismo, sino *el hombre* pegado a la tierra por sus necesidades é impulsos materiales, por el *aver mantenencia*, y el instinto sexual que lo arrastra á *las fembras plasenteras*, y con anhelos superiores á estos lazos terrenos que le mueven hacia arriba, hacia el mundo sobrenatural de la pureza y de lo ideal. Esta es la filosofía de Juan Ruiz, ó, si se quiere, el punto de vista desde el cual contempló él y cantó la vida humana, y por haberse puesto en ese punto tan fijo, tan real, tan inabordable, y por haber dicho con absoluta sinceridad cuanto desde allí vió, esto es, cuanto había observado en sí propio y en los demás, fué tan fuerte, y su voz se oye hoy tan clara y distinta y tan verdadera á través de seiscientos años. El Arcipreste nada puede temer de la distancia del tiempo, ni de los cambios de la civilización y de las costumbres; él cantó la naturaleza humana, y ésta no varía ni variará nunca.

El personaje, en cuyo nombre habla el poeta, enamoróse de una dama de calidad. Pero fué sin éxito; sólo recogió calabazas. Con flema muy castellana, consuélase por una parte recordando que, como dice la Sagrada Escritura, todo es en el mundo vanidad, y resuelve por otra no hablar mal de la esquiva dueña, porque *mucho sería villano*,

Ca en la mujer lozana, fermosa e cortés,
todo bien del mundo e todo placer es.

El calabaceado galán endereza el rumbo á otra conquista: la

de una dueña *non santa*, y busca por intermediario á Ferrand García. Mas éste trabaja por su cuenta, y el tenaz pretendiente recibe un segundo chasco, más ridículo y doloroso que el primero. Piensa entonces que de todo tienen la culpa las estrellas, ó sea el hado ó sino de las criaturas, mas aquí interviene el sacerdote que pone en su punto tal creencia vulgar, acomodándola á la doctrina cristiana:

Yo creo los astrólogos verdad naturalmente,
Pero Dios que crió natura é acidente,
Puedelos desnudar, et faser otramente:
Segund la fé católica, yo desto so creyente.

....

No son por todo aquesto los estrelleros mintrosos,
Que judgan natura por sus cuentos fermosos:
Ellos é la ciencia son ciertos et non dubdosos,
Mas no pueden contra Dios ir, nin son poderosos (1).

Una tercera aventura emprende el chasqueado personaje, y se lleva un tercer desengaño. Mohino estaba por tantos golpes cuando le visita *D. Amor*. Los coloquios entre D. Amor y el héroe son sabrosísimos y llenos de enjundia moral, aunque todo lo desenvueltos que exige la naturaleza del asunto. Aquí es donde se trata de los siete pecados capitales, poniendo por raíz de ellos la codicia (2), y dice de la lujuria que enerva las fuerzas mentales y físicas del hombre, y que sus anhelos imperiosos sólo producen hastío. D. Amor aconseja á su interlocutor que se deje de perseguir damas linajudas, que las grandes señoras no son para él, que la belleza vale para estas cosas más que el linaje, que estudie á Ovidio y Pánfilo, se busque una alcahueta, y sobre todo que no salga á más aventuras amorosas sin una bolsa bien repleta.

A nuestro juicio, este pasaje del poema es de lo más hermoso, de lo más humano y de lo más profundamente moral que ha pro-

---

(1) Hoy no creemos, como en la Edad Media, en el influjo de los estrellas; pero si en las circunstancias determinantes de la herencia, educación, medio social etc. Un teólogo moderno no armonizaría la influencia de estas circunstancias naturales en la vida del individuo con el Poder divino, de otro modo que lo hizo el Arcipreste de este Poder con lo que se tenía por verdad natural en su tiempo. Fitzmaurice Kelly afirma que Juan Ruiz se olvida de su ortodoxia al decir que él, ó mejor dicho, el personaje de su poema se regocija de haber nacido bajo la influencia de Venus; hoy, seguramente, ese personaje eterno —pues es el hombre,—no hablaría de ese modo, sino diría que había nacido con un temperamento amoroso, ó erótico, lo que relativamente á la ortodoxia sería igual. Una cosa es *la propensión natural*, otra *el libre albedrío* y otra *la gracia divina*; son tres elementos ó factores concurrentes que la ortodoxia ha distinguido siempre en los actos humanos. El Arcipreste de Hita sabía más de ortodoxia que el simpático profesor inglés.—

(2) Así lo enseña San Pablo: Epist. I á Timoteo, VI-10.

ducido nunca la literatura. La observación psicológica y social no puede ser más exacta. El amor mundano ofrécese al joven como un sueño ideal, tras el que corre desolado y alucinado; pero llega un día en que el mismo D. Amor encárgase de abrirle los ojos, y hacerle comprender que no es lo que había él imaginado, sino harto más prosaico y vil, cuestión de artificio, de infames tercerías y de dinero contante y sonante. Para un temperamente delicado toda la magia del *donjuanismo* concluye aquí; de ahí en adelante *la bestia humana* podrá seguir algunas ó muchas veces el camino de la disipación; pero el espíritu no irá ya acompañándola, sino que buscará horizontes más puros, aunque no siempre tenga la necesaria virtud para encontrarlos.

En este pasaje también es donde *D. Amor* canta las excelencias mundanas del dinero, trozo magnífico de que tanto afectan escandalizarse los tontos y los hipócritas:

Mucho fas el dinero, et mucho es de amar
Al torpe fase bueno, et omen de prestar
Fase correr al cojo, et al mudo fabrar,
El que non tiene manos, dineros quiere tomar,
Sea un ome nescio, et rudo labrador,
Los dineros le fasen fidalgo e sabidor,
Cuanto más algo tiene, tanto es más de valor.
El que non há dineros, non es de si sennor.
Si tovieres dineros, habrás consolaçión,
Plaser, e alegría, del papa raçión,
Comprarás paraíso, ganarás salvación,
Dó son muchos dineros, es mucha bendición.
Yo ví en corte de Roma, dó es la santidat,
Que todos al dinero fasen grand homildat,
Grand honra le fasçían con gran solenidat,
Todos é él se homillan como á la magestat.

....

El dinero quebranta las cadenas dannosas,
Tira cepos e grillos, et cadenas plagosas,
El que non tiene dineros, échante las posas,
Por todo el mundo fase cosas maravillosas
Yo vi fer maravilla do él mucho usaba,
Muchos merescían muerte que la vida les daba,
Otros eran sin culpa, et luego los mataba,
Muchas almas perdía, et muchas salvaba.
Fasía perder al pobre su casa e su vinna,
Sus muebles e raiçes todo los desalinna;
Por todo el mundo anda su sarna e su tinna,
Do el dinero juega, allí el ojo guinna,

El fase caballeros de neçios aldeanos,
Condes, e ricos homes de algunos villanos,
Con el dinero andan todos los omes lozanos,
Cuantos son en el mundo, le besan hoy las manos.
Vi tener al dinero las mejores moradas,
Altas e muy costosas, fermosas e pintadas,
Castillos, eredades, et villas entorreadas,
Todas al dinero sirven, et suyas son compladas.
Comía muchos manjares de diversas naturas,
Vistía los nobles pannos, doradas vestiduras,
Traía joyas preçiosas en viçios et folguras,
Guarnimientos estrannos, nobles cabalgaduras.

....

Toda mujer del mundo, et duenna de altesa
Págase del dinero et de mucha riquesa.
Yo nunca vi fermosa, que quisiese poblesa,
Do son muchos dineros y es mucha noblesa
El dinero es alcalde et jues mucho loado,
Este es consejero, es sotil abogado,
Alguaçil et merino bien ardit esforzado,
De todos los ofiçios es apoderado.
En suma te lo digo, tómalo tu mejor,
El dinero del mundo es gran revolvedor,
Sennor fase del siervo, de sennor servidor,
Toda cosa del sigro se fase por su amor.
Por dineros se muda el mundo e su manera.
Toda mujer cobdiçiosa de algo es falaguera,
Por joyas et dineros salirá de carrera,
El dar quebranta pennas, fiende dura madera.
Derrueca fuerte muro, et derriba grand torre,
et coyta, et á grand priesa el mucho dar acorre,
Non a siervo captivo, que el dinero non le aforre,
El que non tiene que dar, su caballo non corre.
Las cosas que son graves, fáselas de ligero,
Por ende a tu talante sé franco e llenero,
Que poco o que mucho non vaya sin logrero.
Non me pago de juguetes, do non anda el dinero.
Si algo non le dieres, cosa mucha o poca,
Sey franco de palabra, non le digas razón loca.
Quien no tiene miel en la orza, téngala en la boca,
Merceder que esto fase, bien vende, et bien troca.

....

Después de la entrevista con D. Amor se desarrolla el episodio de doña Endrina, que ocupa la quinta parte de la obra del arci-

preste (1), y que no es sino imitación, á veces traducción, parafraseada y embellecida de una comedia latina titulada *Pamphilum*, imitación á su vez del *Arte de amar de Ovidio* (2). La pieza latina que tiene el mérito de ser la más antigua comedia moderna de asunto amoroso, redúcese á la seducción de una muchacha por intervención de una comadre ó alcahueta. En *El libro del Buen Amor* el amante es *D. Melón de la Verta;* la amada *doña Endrina*, viuda de Calatayud.

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,
Donegil, muy lozana, plasentera et fermosa,
Cortés et mesurada, falaguera, donosa,
Graciosa et risueña, amor de toda cosa...

Y la tercera es la vieja Urraca, por apodo *Trotaconventos*. Todo acaba en bien casándose D. Melón con doña Endrina.

Tras un pasaje tan largo é interesante vienen otros no menos bellos y de lo más inesperados que cabe. El Arcipreste era maestro en el arte difícil de las transiciones. Ahora el personaje sube á la sierra en el mes de Marzo, y sus aventuras amorosas son con robustas campesinas, nada hermosas por cierto:

Nunca desque nasí, pasé tan gran periglo
De frio: al pie del puerto falleme con vestiglo,
La más grande fantasma que vi en este siglo.
. ...
Sus miembros é su fabla no son para callar;
Ca bien creed que era grand yegua caballar
....
Su boca de alana, et los rostros muy gordos,
Dientes anchos, et luengos, asnudos é muy mordos;
....
Mayores que las mías tiene sus prietas barbas.

Por el mismo ó semejante estilo son las otras serranas del Arcipreste. O quiso reflejar la impresión realista que á él hicieron las hombrunas y morenotas muchachas de la sierra, ó quizá hay en estos pasajes algo de burla del idealismo trovadoresco de la poesía galaico-portuguesa. Es indudable la influencia que los *cantos de ladino* han ejercido en Juan Ruiz, el cual, con estas *serranillas* trae á la poesía castellana ese nuevo factor, al que su poderosí-

(1) 3.244 versos.—(2) Menéndez Pelayo, en Antol., confundió esta comedia con el poema *De vetula*. En *Los Orígenes de la Novela* deshace cuidadosamente la equivocación.

simo temperamento de poeta imprime desde luego su sello individual inconfundible (1).

A este pasaje bucólico sigue la disputa entre *D. Carnal* y *doña Cuaresma*, copia del francés por lo que se refiere al argumento *Bataille de Carême et de Charnage);* pero que, como todo lo que tocó el Arcipreste, toma en sus manos de mago un color y un brillo que no tenía en los *fablieux* transpirenaicos que fueron sus modelos.

Nuevas empresas amorosas, y, como siempre, desgraciadas: una viuda joven y rica, una dueña vista en la iglesia de San Marcos, y, por último, una monja—doña Garoza—son ahora las amadas del incansable pecador. Doña Garoza pide á *Trotaconventos* que le describa la figura del pretendiente, y con este motivo la alcahueta traza un magnífico retrato que parece ser el del poeta:

Dixol donna Garoza: «hayas buena ventura
Que de ese archipreste me digas su figura:
....
«Sennora (dis la vieja): yol veo á menudo,
El cuerpo ha bien largo, miembros grandes, trefudo,
La cabeza non chica, belloso, pescozudo,
El cuello non muy luengo, cabel prieto, orejudo.
Las cejas apartadas, prietas como carbón,
El su andar enfiesto bien como de pavón,
Su paso sosegado, é de buena ratón,
La su nariz es luenga: esto le descompón,
Las encías bermejas, et la fabla tumbal,
La boca non pequenna, labros al comunal,
Más gordos que delgados, bermejos como coral,
Las espaldas bien grandes, las munnecas atal.
Los ojos ha pequennos, es un poquillo bazo,
Los pechos delanteros, bien trefudo el brazo,
Bien cumplidas las piernas, del pie chico pedazo:
Sennora, del non vi más: por su amor vos abrazo.
—Es ligero, valiente: bien mancebo de días,
Sabe los instrumentos é todas juglerías,
Donneador alegre para las zapatas mías.
Tal omen como este non es en todas erías» (2).

---

(1) Otra prueba de que el Arcipreste no refleja en sus poesías las Memorias de su vida, ofrécenosla la preciosa cántica de la serrana de Tablada, en que el personaje que habla en primera persona, dice á la serrena: *más soy casado, aquí en Ferreros.*—(2) De este retrato del Arcipreste de Hita ha sacado Pérez Galdós el del Arcipreste de Uldecona, que figura en *Carlos IV en la Rápita;* pero, á nuestro modo de ver, haciendo muy grotesco el tipo y dando por verdadero el carácter licencioso del de Hita.

Los amores con doña Garoza sólo duraron dos meses, al cabo de los cuales murió la dama, y que se redujeron á una amistad platónica ó *lympio amor*, en que la monja rogaba á Dios por su amigo y procuraba elevar su espíritu sobre los torpes instintos carnales; de todos los episodios del poema éste es el que deja la impresión de haber sido realmente vivido por el Arcipreste. Se ve, por lo menos, que el poeta conocía y sentía todas las variedades del amor terreno, desde la brutal acometividad de la serrana de Tablada, inferior al celo de las bestias, toda vez que el de éstas no lleva consigo la repugnante retribución, hasta el espiritualismo idealista de esta monja cuyo afecto no es sino una pura amistad del alma, encaminada á la perfección moral del amado. Pero ¡ay! que tales amoríos, si alguna vez pueden darse en la vida, son fugaces como el de doña Garoza, que sólo duró dos meses, y cuando desaparecen no dejan en el corazón un sedimento de virtud, sino todo lo contrario. El protagonista del *Libro del Buen Amor*, después de haber probado las dulzuras de este afecto superior—imposible, ¡ay!, en el mundo—, es cuando cae más bajo.

La pretensión, como todas desgraciada, de una moza, la muerte de *Trotaconventos* y la última empresa del género, y con el resultado de todas, en que interviene como corredor D. Furon, cierran la parte narrativa del *Libro del Buen Amor*, á cuyo contexto no parecen pertenecer las piezas supletorias arriba citadas. Entre ellas hay una saladísima: la cántica de los clérigos de Talavera: un arcipreste, que se supone sea el mismo poeta, fué á Talavera con cartas del arzobispo D. Gil requiriendo á los clérigos de la localidad la observancia rigurosa del celibato eclesiástico. El arcipreste convocó á cabildo, y en él, después de manifestar á sus colegas que él también deploraba la nueva y apremiante constitución pontificia, cuyo cumplimiento exigía el arzobispo, hizo leer la epístola en que se comunicaba con excomunión á los concubinarios.

Con aquestas razones que la carta desía
Fincó muy quebrantada toda la cleresía...
....
A todo estaban juntados todos en la capilla,
Levantose el Dean á mostrar su mansilla.
Dis: «amigos, yo querría que toda esta quadrilla
Appellásemos del Papa antel rey de Castilla.
Que magüer que somos clérigos, somos sus naturales,
Servímosle muy bien, fuemos siempré leales;
Demás que sabe el rey que todos somos carnales,
Creed se ha de adolescer de aquestos nuestros males.
....

E Crítica: el Arcipreste como versificador.—Juan Ruiz es un poeta del *mester de clerecia;* así cultivó la estrofa *por la cuaderna vía*, de versos alejandrinos ó de catorce sílabas. Pero fué un verdadero rompedor de moldes, y no solo hizo versos de esa clase, sino de doce (divididos en hemistiquios de á seis, endecasílabos, octosílabos, hectasílabos, exasílabos, pentasílabos y tetrasílabos. Y en cuanto á combinaciones métricas el Sr. Puyol cuenta hasta dieciocho, además de la estrofa ordinaria de cuatro alejandrinos. No se concibe, realmente, que un poeta, por grande que sean su ingenio y su osadía, se atreviese á innovar tanto. Conociéndose hoy, gracias á los cancioneros que ya se han citado, la poesía galaico-portuguesa, no exclusiva de Galicia y Portugal, sino extendida por toda Castilla—hasta cantada por el pueblo—explicase perfectamente lo que antes parecía raro fenómeno literario; el Arcipreste aplicó al castellano la rica variedad trovadoresca existente ya en la lengua occidental de España. También cabe suponer, aunque no hay datos para comprobarlo, que hubiese por aquel tiempo algo de poesía lírica popular castellana que él aprovechó, puliéndola y realzándola en sus cantares.

La originalidad del Arcipreste.—También se manifestó fiel Juan Ruiz á la escuela de Berceo en su procedimiento de componer sin inventar, esto es, de tomar por modelo y seguir *un dictado*, un libro, un cuento ya tratado por otros autores. Con este sistema Berceo resultó un mero traductor, á veces muy feliz, pero que sólo tiene de original la lengua. Lo admirable de Ruiz es que con el mismo sistema resulte siempre profundamente original.

¿Quién ignora, escribe Puymaigre, que la obra del Arcipreste de Hita es un centón de imitaciones francesas que acredita, sin embargo, una grandísima originalidad? (1). Es lo cierto que el Arcipreste no imitó únicamente á los franceses, sino á todo el mundo; pero así entendida la proposición, hay que reconocer, con Fitzmaurice-Kelly y Menéndez Pelayo, su profunda exactitud. Juan Ruiz es un temperamento poético, tenía un modo especial de ver las cosas, muy suyo, ponía en todo una rara combinación de realismo y de idealismo, de seriedad transcendental y de broma, de malicia y de candor, y en todo eso que es en literatura lo esencial, no seguía sus modelos, sino se guiaba tan solo por su propia y lozanísima inspiración.

Pero no es original únicamente por el modo de ver y de sentir,

---

(1) *Les vieux auteurs castillans.*

sino también por el arte exquisito con que mejoró sus modelos, ó, mejor dicho, con que creó, tomando sus motivos de otros libros. Así, v. gr., los elementos externos del episodio de doña Endrina están en el *Pánfilo* latino. Pero, ¡qué diferencia entre el Pánfilo y doña Endrina! Aquél es un argumento seco, sin individualización de caracteres, sin descripciones, sin graduación artística en el desarrollo de la acción; es el esqueleto, y la obra del Arcipreste es la figura humana con su carne y su sangre, con su movimiento, con su vida.

La forma autobiográfica del relato, aunque ya empleada por Petronio y Apuleyo—autores que no debía de conocer Juan Ruiz—, parece que fué también creación espontánea de nuestro gran poeta.

Su moralidad.—Puymagre y otros autores ven en el Arcipreste un clérigo de costumbres disolutas, y, además, un pagano, enemigo del cristianismo, que cantó el triunfo del Carnaval sobre la Cuaresma, del amor mundano sobre el ascetismo. Sánchez y Amador de los Ríos, en cambio, considéranle como un moralista que para corrección y edificación de las gentes compuso sus versos. Menéndez Pelayo adopta una posición intermedia; para él Juan Ruiz fué un sacerdote de vida inhonesta y anticanónica que, como poeta, no tuvo el menor intento de propaganda moral ni inmoral, religiosa ni antirreligiosa; cultivador del arte puro, sólo tuvo el propósito de hacer reir y dar rienda suelta á la alegría de su alma y á la malicia picaresca con que contemplaba las ridiculeces y aberraciones humanas, no sin indulgencia por reconocerse cómplice de todas ellas.

A nuestro entender, el Arcipreste debe ser mirado por este concepto de la moralidad dentro de la época en que floreció, y sin el prejuicio de que su libro sean sus Memorias, ya por lo que se refiere á su verdadera biografía ó actos que realizara en la vida, ya tampoco á los sentimientos que realmente predominasen en su alma. Un poeta, y más si es gran poeta, puede expresar perfectamente afectos y modos de ver y de sentir que no sean los suyos ordinarios ó habituales, á los que nunca se haya abandonado, aunque inicialmente claro es que en todos los corazones humanos están los gérmenes de todo. La mayoría de los hombres no han asesinado á nadie, y, sin embargo, ¿cómo desconocer que un hombre de sensibilidad viva, de imaginación y alguna experiencia, puede representarse muy bien la emoción del remordimiento experimentado por el asesino? En materias libidinosas, dejando aparte gazmoñerías, pocos serán en el mundo los no afligidos por las tentaciones de la carne, y que no hayan podido, por lo mismo, formarse un caudal

de personales observaciones más que suficiente para cuanto en este orden—ó si se quiere en este desorden—encuéntrese en los versos del Arcipreste. No es exacto que para *sentir bien* las cosas sea menester *vivirlas*.

Juan Ruiz es escrupulosamente ortodoxo; no creemos que haya en todos sus cantares una sola proposición que pueda ser censurada, ni como sospechosa, con relación al dogma. De lo que se le acusa es: 1.° De procacidad ó desvergüenza. 2.° De tratar irreverentamente las cosas santas, v. gr., intercalando palabras del oficio divino en composiciones profanas y para usos profanísimos; y 3.° De sus ataques á la gente de iglesia, sin exceptuar á la corte pontificia.

A lo primero se debe decir que la Edad Media fué un tiempo de fe y piedad; pero no de compostura ó decencia. Entonces todo se decía en crudo, al pan se le llamaba pan y al vino vino, y nadie sentía la necesidad de las hojas de parra, ni de los eufemismos y circunloquios que son las hojas de parra en la literatura. Creemos un progreso positivo en las costumbres y en el lenguaje la circunspección actual, contra la que truenan los desvergonzados del día sin razón, porque pretenden revivir la antigua licencia sin el antiguo relativo candor que la hacía en cierto modo tolerable. Pero reconociendo que hemos adelantado en esto, sería injustísimo juzgar á los escritores del siglo XIV con el criterio que predomina hoy.

A lo segundo, que esas irreverencias de lenguaje, inconvenientísimas sin duda ninguna, eran habituales en la Edad Media, y las usaban sin escrúpulo todos los poetas y escritores. Quizá fueran efecto de la misma unanimidad en la fe; en nuestra época el cristiano teme siempre que una expresión suya poco recatada dé pábulo al impío, ó para argüirle de no profesar sinceramente su fe, ó de argumento contra la religión misma; hace seiscientos años no sucedía así. El más timorato del siglo XIV no hubiese siquiera comprendido la indignación de las personas piadosas de nuestra centuria, contra los que dicen, por ejemplo, *comprar la bula*, en vez de *tomar la bula* y *dar una limosna*, perífrasis con que se quiere dejar sentado que las gracias espirituales no son objeto de contrato de compra-venta.

A lo tercero, por último, que efectivamente á fines de la Edad Media, no la Iglesia, de suyo incorruptible, pero sí los eclesiásticos, ofrecían un espectáculo nada edificante que hizo necesaria, en el siglo XV, la reforma por Cisneros de los Institutos religiosos españoles, y en el XVI la general del Concilio de Trento. El Arcipreste vivió mucho antes de ambas reformas, en los tiempos que las hi-

cieron indispensables. ¿Cómo maravillarse, pues, de que tronara contra los abusos y corrupciones de la curia eclesiástica y de los clérigos de su tiempo? Quizás el cargo que se le pueda hacer en justicia por este concepto, es que su indignación contra tan graves abusos no parece muy viva ni enérgica; el Arcipreste se ve que miraba esos males como unos de tantos inherentes á la naturaleza humana, y contra los que sólo cabe esgrimir las armas de la ironía, sin grandes esperanzas de remedio; pero esta manera de mirar las cosas, suponiendo que fuera la de Juan Ruiz, es efecto del carácter ó temperamento de la persona y no de sus convicciones.

Es indudable, finalmente, que el autor del *Libro del Buen Amor* no era un apóstol ni un pedagogo, sino un poeta. Como poeta sentía y cantaba. Pero era un poeta cristiano, y en su obra se ve claro el fin ético transcendental de la superioridad del amor divino sobre todas las formas y manifestaciones del amor terreno, á pesar de los hechizos que este amor terreno tiene, y que él comprendía perfectamente. Tal fin ético no es en el poema del Arcipreste una tesis preconcebida y para cuya demostración escribiera él sus versos; es el resultado de su experiencia personal, ó, mejor dicho, de su modo de ver y sentir la vida, y este modo se transparenta en todos sus versos, aun en los que parecen más libres ó más cnocarreros.

Y ¡qué gran poeta fué Juan Ruiz! En vano buscaréis en sus coplas cascote ó relleno; allí todo es pensamiento galanamente expresado, sirviéndose admirablemente del idioma todavía tosco que su pluma ensancha y moldea, con tanto artificio como gracia, para que se adapte á cuanto quiere el artífice maravilloso. Y si como reflejo exacto de las costumbres de su tiempo tiene su libro la importancia excepcional que ha reconocido Dozzy, y por la que ocupa en nuestra literatura el puesto eminente que Chaucer, en la inglesa, todavía Ruiz es más grande por cuanto escribió—y ¡en qué época! —el poema eterno del corazón humano, siempre atraído por el amor, pero en tan varias manifestaciones este amor, que unas veces lo eleva al cielo, y otras—quizá por desgracia las más—lo tira en el fango y lo pone en ridículo.

45. Ayala y Rabino de Carrión.—El mester de clerecía hubo de producir aún estos dos poetas, si inferiorísimos al Arcipreste de Hita, merecedores del título de insignes. Del canciller Ayala ya hemos hablado como prosista é historiador; su obra poética es la llamada *Rimado de Palacio* ó *Rimas de las maneras de Palacio*, como le designó el marqués de Santillana: una especie de poema didáctico moral ó largo sermón contra las malas costumbres de su

tiempo que vienen á ser, poco más ó menos, las de todos los tiempos. Buen cristiano, indígnase especialmente contra los clérigos ignorantes y corrompidos, contra los obispos venales, contra los aspirantes al Papado que por entonces daban el inaudito escándalo del cisma de Occidente. El asunto viene á ser el mismo tratado por Juan Ruiz en la *Cántica de los clérigos de Talavera* y otros pasajes de sus coplas. Pero ¡qué diferencia en la manera de tratarlo! En el Arcipreste está todo como envuelto en una nube de idealidad y gracia; en el Canciller todo es serio, formalote, prosaico; hoy puede ser que Ayala, en vez de versos, hubiera escrito sobre la materia una serie de artículos de fondo.

El Rabino de Carrión D. Sem Tob (D. Santos de Carrión en los antiguos códices) tomó por otro camino. También es moralista; pero esculpió sus *moralidades* en composiciones breves *(Proverbios morales)* que chocan por lo ingeniosamente dispuestas:

Por nascer en espino
La rosa, yo non siento
Que pierde, ni el buen vino
Por salir del sarmiento.
Nin vale el azor menos
Porque en vil nido siga,
Nin los exemplos buenos
Porque judío los diga.

D. Santos dedicó sus *Proverbios* al rey D. Pedro I, que tan poco caso había de hacer de ellos (1), y por el camino que él abrió, habían de andar muchos. En el mismo *Códice escurialense*, que contiene sus *Proverbios*, hay una *Doctrina cristiana* en verso que parace ser el más antiguo catecismo nuestra lengua vulgar de que hay noticia; su autor Pedro de *Beraguе* ó de Vergara.

46. Influencia italiana.—Italia que había seguido un desarrollo literario semejante al nuestro, salvo en la poesía épica, pues allí no hubo otra que la francesa, y que se movió bajo la doble influencia de la Francia del Norte y de la Provenza, empezó, á últimos del siglo XII, á cultivar la poesía en sus propios dialectos. San Francisco de Asís (1182-1226) iba por los caminos cantando en lengua vulgar los deliquios del amor divino, la grandeza y bondad de Dios reflejándose como un sol de belleza inenarrable en la naturaleza y en el espíritu; en pos del Serafín de la Umbría, Ranieri Fasani (1250

(1) Sobre el Rabino de Carrión escribió un breve, pero substancioso artículo el agustino P. Restituto del Valle Ruiz, inserto en sus *Estudios literarios*,

y tantos), Jacopone de Todi (1230-1306) y otros inflamados poetas elevan, al par que el alma á las alturas del Cielo, el lenguaje común á instrumento poético de admirable precisión y encantadora armonía, mientras que en Toscana otros cantores más terrenales, Guide Guinozzeli (1240-1276), Guido Cavalcanti (1250- 1310), Cino da Pistoia (1270-1337), etc., italianizaban la poesía provenzal creando el *dolce stil nuovo*. Apenas nacida esta nueva literatura, produjo tres colosos que habían de imprimir al movimiento literario universal nuevos rumbos. Tales fueron:

Dante Alighieri (1265-1321. Sus obras son: la *Vita nuova*, memorias autobiográficas; el *Volgare Eloquio*, poética; la *Monarquía*, defensa de la dignidad imperial en sentido romanista, ó gibelino, y la *Divina Comedia*, que escribió de 1302 á 1321.

Francisco Petrarca (1301-1374). Su personalidad literaria tiene varios aspectos: de enamorado de la antigüedad clásica y gran humanista, de poeta religioso y de poeta patriota; pero su carácter predominante es el de gran poeta del amor, ó, mejor dicho, el de primer lírico moderno. Cabe decir, en efecto, que el cantor de Laura—ó *del reflejo de Laura en su alma*—ha creado la lírica en el sentido que damos hoy á esta palabra.



Petrarca.

Juan Boccacio (1313-1375) fué en la prosa lo que Dante y Petrarca en la poesía. Se cuenta que en su juventud compuso versos italianos, que rompió al leer los de Petrarca: su gloria literaria está en los ligeros, salados y escandalosos cuentos, escritos en prosa verdaderamente artística.

Estos tres ingenios, tan profundamente originales y tan poderosos, revolucionaron la literatura universal. La hegemonía literaria ejercida por Francia pasó á Italia, y en todas partes fué notoria y avasalladora la influencia del gusto italiano.

¿Cómo no había de serlo en nuestra patria, unida á Italia tan íntimamente por el vínculo religioso del Pontificado, por el político de la corona de Aragón, por el de la enseñanza del Derecho que nuestros juristas iban á buscar en Bolonia, y por el mercantil que ha sido constante entre los puertos mediterráneos de ambas penínsulas?

Micer Francisco Imperial, hijo de un genovés establecido en Sevilla, introdujo en España la alegoría dantesca con muchas composiciones, entre las que conviene recordar *El Desir de las siete virtudes*, incluído en el *Cancionero de Baena*. En este *Desir* el poe-

ta, *no llegado todavía á la cumbre de la vida, se duerme en un verde prado, y allí se le aparece Dante para guiarle al conocimiento de las matronas hermosísimas*, que resultan ser las siete virtudes: tres teologales y cuatro cardinales. Hé aquí cómo era el Dante aparecido:

Era en su vista benigno e suave
Cenisa ó tierra que seca se cave
E en colar era la su vestidura
Barba e cabello alvo sin mesura,
Traya un libro de poca escriptura,
Escripto todo con oro muy fino,
E comenza: *En medio del camino*
E del laurel corona e centura.
De grant abtoridad avia semblante,
De poeta de grant excelencia,
Onde homilde enclineme delante,
Fasyéndole devida reverencia:
«Afectuosamente á vos me ofrezco,
Et magüer tanto de vos no merezco,
Sea mi guya vuestra alta cyencia.

Innumerables fueron los que entraron por el camino de la imitación dantesca, y sería menester un libro mayor que éste para exponer el cúmulo de alegorías inspiradas por la *Divina Comedia* que produjo nuestra literatura.

Antes de llegar Juan II á su mayor edad, ó sea en la época del Cancionero de Baena, deben ser citados Ruy Pérez de Ribera (*Proceso que ovieron en uno la dolencia é la vejez*, ó *el destino é la pobreza*, *Proceso entre la soberbia y la mesura*, etc.), Diego Martínez de Medina y su hermano Gonzalo, Ferrán Manuel de Lando, etc. D. Enrique de Villena tradujo el poema del Dante, y en los *Trabajos de Hércules* procuró imitarlo, así como á Petrarca. El Marqués de Santillana es dantesco en muchas de sus obras (*Coronaçio de Mossen Jordi*, el *Infierno de los enamorados*, *Querella de amor*, etcétera); pero más especialmente en la *Comedieta de Ponça* (1), composición de 120 octavas de arte mayor, donde el poeta se supone dormido, como era de rigor en esta escuela, y ve de repente cuatro damas vestidas de negro, las cuales invitan á Bocaccio, autor del libro *Caída de príncipes*, para que cuente sus tristezas.

Mas el príncipe de los poetas dantescos españoles es Juan de

---

(1) En 1435 D. Alfonso V de Aragón fué vencido en batalla naval cerca de la isla de Ponza, quedando prisionero con sus hermanos los infantes. De aquí está tomado el argumento de la *Comedieta*.

Mena, nacido en Córdoba en 1411, *secretario de cartas latinas* en la corte de Juan II, y el poeta predilecto de este monarca, de D. Alvaro de Luna, del Marqués de Santillana y otros magnates de la época. Compuso en el género alegórico *Coronación del marqués de Santillana* y el *Laberynto*, llamado también *Las Trescientas*, por ser éste el número primitivo de sus partes. Sobre todo en el segundo hay pasajes que justifican el entusiasmo de los contemporáneos y el elogio de Cervantes—*gran poeta cordobés*—; pero ¡qué diferencia entre Mena y Dante!

47. **La poesía trovadoresca castellana.**—Con el impulso del *dulce nuovo stil* que venía de Italia luchó largo tiempo en nuestra patria la tradición trovadoresca. Era ésta, según ya hemos dicho (42), hija legítima ó continuación en castellano de la poesía lírica galaico-portuguesa; pero hubo de recibir un nuevo influjo, harto peor sin duda, y que contribuyó á su amaneramiento y decadencia. Tal fué la restauración artificiosa de la escuela provenzal que en la primera mitad del siglo XV se llevó á cabo en Francia, y á fines de la misma centuria en España. El Concejo de Tolosa, deseoso de volver á los tiempos trovadorescos ya pasados, instituyó en 1323 la *Sobre-gaya companhia del set trovadors de Tolosa*, dando dos años después las *Ordenanzas dels sept senorhs mantenedors del Gay Saber*. Juan I de Aragón, enamorado de esta institución y de los Juegos florales, que era su muestra más brillante, envió á Carlos VI de Francia nada menos que una embajada para que viniesen trovadores á organizar todo ello en nuestra Península; y, en efecto, en 1390 se fundó en Barcelona el Consistorio de la Gaya Ciencia, y empezaron á celebrarse Juegos florales.

Nació en virtud de lo expuesto, aquende y allende el Pirineo, una poesía trovadoresca que sólo conservó de la primitiva y auténtica las formas exteriores, y fué retórica, artificiosa, frívola, cortesana, de certamen y Juegos florales, con poca ó ninguna substancia de belleza ni de verdadero arte. La obra magna de Petrarca consistió en remozar esta lírica degenerada, infundiéndole un nuevo y vigoroso aliento de sinceridad y de vida, ó sea llevando á ella, en vez de los ingeniosos é insulsos discreteos en loor de las mujeres hermosas, la honda y dramática impresión que el amor causa en los corazones dignos de sentirlo. Pero hasta que apareció el Petrarca y dejó sentir su influencia pasó mucho tiempo y florecieron muchos poetas, algunos de los cuales, aunque inferiores á los que los habían precedido y á los que habían de seguirlos, no dejaron en su orden de tener mérito, y merecen cierto recuerdo en la historia literaria.

Los principales castellanos: Pero Farrús, que alcanzó los tiempos de D. Pedro el Cruel y Enrique II; Alfonso Alvarez de Villasindo, versificador incansable—*gran decidor*, según el marqués de Santillana—; Garci Fernández de Jerena, y Macías, más meritorio de la poesía por la trágica leyenda de sus amores (1) que por sus adocenados versos.

48. La corte de Juan II.—Todas las corrientes literarias de que se ha hecho mérito juntáronse para formar en el largo reinado de Juan II (de 1419 á 1454) como un inmenso lago. Nada menos que 215 poetas de algún nombre contó Amador de los Ríos en este período, y todavía, dice Fitzmaurice-Kelly con fino humorismo británico, hay que agradecer al buen gusto, á la bondad ó al descuido del historiador de nuestra literatura el no haber agotado la materia. El mismo Rey, aunque tan detestable como monarca, era literato y músico; «*hombre*, según Pérez de Guzmán, *que hablaba cuerda é razonadamente é había conoscimiento de los hombres*—no, por desgracia, para emplear á cada uno con arreglo á sus aptitudes, y como hizo luego su insigne hija Isabel la Católica en el gobierno del reino—, sino «*para entender cuál hablaba mejor é más atentado é más gracioso... Sabía hablar y entender latín, leía muy bien, placíanle mucho libros é historias, oía muy de grado los decires rimados, y conocía los vicios dellos*». Más le hubiese valido, ciertamente, saber regir á Castilla y conocer los vicios del gobierno para corregirlos; pero D. Juan era... como era. ¿Y cuál será la adulación á los príncipes, cuando después de más de cuatro siglos de haber pasado de este mundo aquel ingenioso é infeliz monarca hay todavía críticos que hallan bellas y sentidas sus composiciones poéticas? Mucha sencillez y ternura asegura uno de esos críticos que tiene, por ejemplo, la contestación que dió D. Juan á su tocayo y *secretario de cartas latinas*, el autor del *Laberinto*, cuando éste le felicitó por la paz de Madrigal, y en la que, refiriéndose á los magnates revoltosos, decía el Rey:

Más que mármoles de Paro
Con mi corazón los tiemplo;
E sus quereres contemplo

(1) Macías, doncel de la Casa de D. Enrique de Villena, estando cantando a su dama en la fortaleza de Arjonilla, fué atravesado por la lanza del celoso marido; así es una de las versiones de la famosa leyenda. Según otra versión mas antigua, Macías salvo la vida de una dama sacándola en brazos de un rio: enamoróse de ella, y andando el tiempo la encontró en un camino, ya casada, y le pidió que descendiese de la cabalgadura para conversar con él: accedió la dama, y en esto llegó el marido y atravesó con la lanza al poético amador, de que el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Rodriguez del Padrón, Garci Sánchez de Badajoz, Lope de Vega y Larra (Fígaro) han hecho el prototipo de los amantes finos y desgraciados.

Mas omildoso que amaro.
Nunca jamás desamparo
Contra ellos la paciencia;
Mas con alegre presencia
Apiado la inocencia
Del culpante é del ignaro.

Su favorito y víctima D. Alvaro de Luna era también literato; y si como prosista escribió sus *Virtuosas mujeres*, que es un libro apreciable, como poeta, ó, mejor dicho, como versificador, nos ha dejado decires en que el alambicamiento de los conceptos toma una forma sacrílega y blasfema tan repugnante, como cuando dice á su dama, probablemente fantástica:

Si Dios nuestro Salvador
Ovier de tomar amiga,
Fuera mi competidor.

Ya hemos citado las principales figuras de aquel enjambre de poetas: D. Enrique de Villena. Fernán Pérez de Guzmán, el marqués de Santillana y Juan de Mena. Sólo debemos hablar algo más del tercero, D. Iñigo López de Mendoza. Fué tan revoltoso oligarca del siglo XV como D. Juan Manuel lo había sido en el XIV. Nació en Carrión de los Condes el 19 de Agosto de 1398, y murió en Guadalajara el 25 de Marzo de 1458. Enemigo del Condestable, le persiguió con sátiras políticas después de la tragedia de Valladolid, á que había contribuído con sus intrigas y su valor. Varón muy docto, aunque no supiera latín, tenía una magnífica biblioteca, mandó hacer traducciones de Virgilio, Ovidio y Séneca, sus familiares eran hombres de letras, y él vivió siempre en una atmósfera poética y literaria impregnada de generoso entusiasmo y de buen gusto. Juan de Mena fué su gran amigo. El Marqués sobrepujó á Mena en sencillez y en muchas de las cualidades que avaloran al ingenio. Por sus escritos pertenece á todas las escuelas de su tiempo: fué poeta alegórico y dantesco, lo fué didáctico y lo fué provenzal, ó, mejor dicho, petrarquesco. Del primer aspecto ya hemos citado la *Comedieta de Ponça*. Hé aquí una ligera muestra de la versificación de este poema:


Iñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana

¡Benditos aquellos que con el azada
Sustentan su vida é viven contentos,

E de cuando en cuando conoscen morada
E sufren pascientes las lluvias é vientos!
Ca estos non temen los sus movimientos,
Nin saben las cosas del tiempo pasado,
Nin de las presentes se fasen cuydado,
Nin las venideras dó han vastimiento.
¡Benditos aquellos que siguen las fieras
Con las gruesas redes é canes ardidos,
E saben las trochas é las delanteras
E fieren del arco en tiempos debidos!
Ca estos por saña non son conmovidos
Nin vana cobdicia los tiene subgetos;
Nin quieren tesoros, nin sienten defetos,
Nin turban temores sus libres sentidos.
¡Benditos aquellos que cuando las flores
Se muestran al mundo, desciben las aves,
E fuyen las pompas é vanos honores,
E ledos escuchan sus cantos suaves!
¡Benditos aquellos que en pequeñas naves
Siguen los pescados con pobres traynas!
Ca estos no temen las lides marinas,
Nin sierra sobre ellos Fortuna sus llaves.

Como poeta didáctico escribió el *Doctrinal de privados*, en que trata duramente á D. Alvaro de Luna, muerto ya; el *Diálogo de Bias contra Fortuna*, y los *Proverbios*, colección de enseñanzas sacadas de los libros sagrados y de la filosofía popular (1). Son, realmente, tan oportunos en el fondo como bellos en la forma. Véanse algunas muestras:

Fijo mío mucho amado,
Para mientes,
E non contrastes las gentes,
Mal de su grado:
Ama, é serás amado,
E podrás
Faser lo que non farás
Desamado.
¿Quien reservará al temido
De temer,
Si descripción é saber
Non ha perdido?

(1) Escribió también el Marqués unos proverbios en prosa, tomados, según dice, de *Las viejas tras el fuego*.

Si querrás, serás querido,
Cá temor
Es una mortal dolor
Al sentirlo.
....
E sea la tu respuesta
Muy graciosa:
Non terca nin soberbiosa,
Mas honesta.
O fijo!... cuán poco cuesta
Bien fablar!
E sobrado amenasar
Poco presta.
....
Tanto tiempo los romanos
Prosperaron
Cuanto creyeron é onraron
Los ancianos;
Mas después que á los tiranos
Consiguieron,
Muy pocos pueblos vencieron
A sus manos.

Mas la gloria de Santillana radica principalmente en sus poesias líricas amatorias. Imitó al Petrarca, y fué el primero que hizo sonetos en castellano: pero cuando toca en la meta es cuando se abandona á la manera provenzal, no á la culta ó cortesana de los legítimos y anteriores trovadores, sino á la popular galaico-portuguesa, que con el arcipreste de Hita había entrado en Castilla. Juan Ruiz, ingenio profundamente original, dió á las *Pastorelas y Vaqueras* un carácter especialísimo de realismo naturalista, y á veces de caricatura: el marqués de Santillana no siguió este camino, sino que se atuvo á la tradición idealista de los autores galaicos. Hizo en este género preciosidades. ¿Quién no recordará, por ejemplo, su sexta *Serranilla?*

Mosa tan fermosa
Non vi en la frontera
Como una vaquera
de la Finojosa.
Faciendo la via
Del Calatraveño
A Sancta María,
Vencido del sueño
Por tierra fragosa
Perdí la carrera,

Do vi la vaquera
De la Finojosa.
En un verde prado
De rosas é flores
Guardando ganado
Con otros pastores
La vi tan graciosa,
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.
Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Porque me dexara
En mi libertat.
Mas dixe: «Donosa
(Por saber quién era)
¿Dónde es la vaquera
de la Finojosa?»
Bien como riendo
Dixo: «Bien vengades;
Que ya bien entiendo
Lo que demandades:
Non es desseosa
De amar, nin lo espera
Aquesa vaquera
De la Finojosa.

Y esta es la más conocida por la posteridad; pero difícilmente podrá decidir quien lea la colección de *Serranillas* del Marqués que merezca en justicia esa fortuna, pues las hay tan bellas ó más todavía que la *Vaquera de la Finojosa.*

49. Enrique IV.—La sátira política.—En el orden político, como en el literario, el desastroso reinado de Enrique IV es la preparación del de los Reyes Católicos. En el primero, por dos conceptos: uno, el desgobierno de aquel príncipe, efecto de sus vicios y debilidad de carácter, que hizo deseable á todos el régimen enérgico y severo de unos reyes buenos y fuertes; es decir, lo que dieron á la nación D. Fernando y doña Isabel, y así la popularidad de estos monarcas fué en mucha parte consecuencia de la impopularidad de D. Enrique; el otro, que la nación, al subir al trono el degenerado impotente, estaba ya por su cultura, saber, riqueza, importancia del estado llano, ilustración de la aristocracia, relaciones con los otros pueblos é ideas y deseos comunes, en estado á propósito para poner definitivo término al régimen y manera de ser propios de la Edad Media, é inaugurar la Moderna.

El pueblo que se revolvió airado contra Enrique y casi le desposeyó del heredado solio, y hubiérale, seguramente, destronado como á Pedro el Cruel, á no morir el infante D. Alfonso y á no ser tan delicada doña Isabel, era el mismo pueblo que, habiendo encontrado en esta señora y en su insigne marido D. Fernando los reyes que necesitaba, hizo maravillas bajo su cetro. En la esfera literaria los poetas y literatos que empezaron á brillar en el reinado de Enrique IV, en el de los Reyes Católicos llegaron á la plenitud de su gloria y dieron sus más sazonados frutos.

Lo propio y exclusivo de la época de Enrique IV es la sátira política. Ya del tiempo de Juan II se conservan las *Coplas de ¡ay panadera!*, atribuídas por algunos á Juan de Mena (1), y por otros á Iñigo Ortiz de Stuñiga (2). Redúcese su sátira á poner en solfa el valor demostrado por algunos caballeros, á quienes cita por sus nombres propios, en la batalla de Olmedo. Pero cuando el género llegó al colmo del desenfreno es reinando D. Enrique. Gómez Manrique fustigó el gobierno, ó, mejor dicho, la falta de gobierno de este Rey con acre severidad, pero con nobleza y compostura en el decir, titulado *Exclamación ó querella de la Gobernación*, vulgarmente llamado *Coplas al mal Gobierno de Toledo*, y cuya substancia se reduce á lamentar esa falta de gobierno:

Todos los sabios dixeron
Que las cosas mal regidas
Cuanto más alto subieron
Mayores dieron caydas.
Por esta causa reselo
Que mi pueblo con sus calles
Avrá de venir al suelo
Por falta de governalles (3).

Esto era, sin embargo, tortas y pan pintado, lo que diríamos hoy un artículo anodino de oposición. Donde la vena satírica de los adversarios de D. Enrique, y también su desvergüenza, campearon á su gusto, fué en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en las *Coplas del Provincial*.

Las primeras, que el P. Mariana atribuye á Hernando del Pulgar, son, indudablemente, de un hombre culto y hábil que quiso hacerse oir del pueblo. Se desarrollan en forma dialogada entre

---

(1) La generalidad de los críticos no encuentran ningún fundamento á esta atribución; pero Menéndez Pelayo admite la posibilidad de que Mena fuera realmente autor de las coplas — (2) Argote de Molina.—(3) Gómez Manrique ciñe su sátira al gobierno local de Toledo; pero se advierte desde luego que eso es la apariencia, y que realmente se refiere á Castilla.

dos poetas: Mingo Revulgo, que simboliza al pueblo, y Gil Arribato, que es una especie de sabio ó adivino. El lenguaje parece imitado del dialecto de la alta Extremedura, que en nuestros días ha tenido expresión poética en los versos extremeños de Gabriel y Galán, y cada copla se compone de una redondilla y una quintilla, en octosílabos desligados entre sí, ó cada una con consonantes independientes. La sátira es punzante, comparando al Rey con aquel *Candaulo*, de que habla Herodoto, que perdió el reino de Lidia por majadero, y del que dice:

Andase tras los zagales
Por esos andurriales
Todo el día embebecido,

echándole en cara sus amores con doña Guiomar de Castro, á la que llama *La de Nava lusiteja* (1), así como á D. Beltrán de la Cueva *lobo carnicero*, y así va repartiendo epítetos y alusiones mortificantes.

Las 149 *Coplas del Provincial* no son más que un libelo infamatorio y cínico contra todos los personajes de la época. Fueron escritas, indudablemente, por varios, y así, en algunas hay cierta gracia, templando algo la brutal procacidad, y en otras ni aun esta atenuación relativa puede advertirse. Para que el lector se forme idea de la insolencia de tales coplas, escritas en vida de las personas zaheridas, ahí van dos muestras de las menos indecentes:

Vos, doña Isabel de Estrada,
Declaradme sin contienda,
Pues tenéis abierta tienda,
¿A cómo pagan la entrada?

—

A ti, Fr. Diego de Ayala,
Marido de doña Aldonza,
¿A cómo vale la onza
De cuerno? (así Dios te vala)

Con esta repugnante literatura despedíase de nosotros la Edad Media.

---

(1) Según otros textos, *Lo de Navaluz y Teja*, que, al decir de los comentaristas, significa Portugal.



IV

El siglo de oro.

(La didáctica.)

51. Qué debe entenderse por siglo de oro de nuestras letras.— Generalmente se da el nombre de *Siglo de oro de la Literatura española* al XVI, ó á la segunda mitad del XVI y la primera del XVII. A nuestro juicio, el período áureo comprende desde el advenimiento de los Reyes Católicos hasta la muerte de Carlos II, no sólo porque dentro de esos límites de tiempo fueron compuestas las obras maestras del ingenio español—empezando por la *Celestina*—, sino porque cuanto se escribió entonces—bueno, malo y mediano—tiene un sello inconfundible, que podría ser llamado *del españolismo*, ó sea que, experimentando nuestros literatos y poetas, como no puede por menos que suceder siempre, influencias de fuera, especialmente italianas, no llegaron estas influencias, sino en raros casos, á poner en litigio su originalidad. Los españoles en aquel tiempo sentíanse suficientemente fuertes—de brazos y de espíritu—para no sufrir coyunda de nadie: antes por el contrario, para imponer la suya á los demás. En el orden político fuimos independientes de veras, porque éramos prepotentes, pues verdadera independencia y predominio son dos aspectos de la misma cosa, y en el orden literario, por lo mismo, fuimos originales, y á la vez influyentes en las literaturas de otros pueblos. Esa originalidad fué, por decirlo así, colectiva ó de toda la nación, que tuvo pensamiento propio, ideal común, modo de sentir nacional,

y, por tanto, su manera especial de expresarse; y dentro de ella brilla la originalidad individual de los escritores, únicamente muy marcada en los de primera línea: los de segundo y tercer orden se confunden entre sí de tal modo, que es dificilísimo á veces distinguirlos por el estilo.

Tuvo este largo *Siglo de oro*, como todo lo humano, su iniciación, su crecimiento, su apogeo y su decadencia. Tales fases deberían determinar en un libro de más extensión que el presente otros tantos subperíodos ó capítulos en que fueran estudiados separadamente. No siendo posible seguir aquí este método, ofreceremos primero un resumen histórico-literario de todo el *Siglo de oro*, para exponer luego en otras tantas síntesis el desarrollo de los diversos géneros: *Prosa histórica y didáctica*, *Novela*, *Poesía épica y lírica*, *Literatura religiosa y Teatro*.

51.—Resumen histórico-literario.—Los Reyes Católicos.—El reinado de estos gloriosos príncipes comprende, incluyendo el brevísimo de Felipe el Hermoso y la regencia de Cisneros, desde el 21 de Diciembre de 1474 (muerte de Enrique IV) hasta el 19 de Septiembre de 1517, en que desembarcó en Coruña Carlos V.

Con el principio de este largo período de cuarenta y siete años coincide el apogeo del Renacimiento en España, eficazmente protegido por los Reyes Católicos. D. Fernando, aunque educado por Francisco Vidal de Noya, traductor de Salustio, no era letrado, sino político y guerrero; pero doña Isabel aprendió latín en edad ya madura, bajo el magisterio de doña Beatriz Galindo, y todos sus hijos eran tan buenos humanistas que del príncipe D. Juan se conservan cartas latinas, y de doña Juana se sabe que contestaba de improviso en la lengua sabia los discursos que le dirigían en Flandes. *Lo que los reyes fasen, bueno ó malo* (escribía Lucena), *todos ensayamos de lo facer: si es bueno, por placer á nos mesmos; si es malo, por aplascer á ellos. Jugaba el rey: eran todos tahures; estudia la reina: somos agora estudiantes.*

Los grandes compitieron entre sí por ilustrarse y proteger los buenos estudios. El almirante D. Fadrique Enríquez trajo á España en 1484 á Lucio Marineo Sículo, que había de explicar Elocuencia y Poesía latina durante doce años en la Universidad de Salamanca (1); el Conde de Tendilla hizo lo propio con Pedro Martín de Angleria (2), que fué el instructor de toda una generación

---

(1) Era siciliano, y vivió hasta 1539. Escribió *De rebus Hispaniœ memorabilibus*. Hay ediciones de 1530, 1533 y 1539.—(2) Era lombardo, natural de Arona; nació en 1455, y murió en

de jóvenes de la grandeza, y que en sus cartas nos ha dejado la historia periodística de un reinado tan fecundo en magnos acontecimientos. Con estos preceptores alternaron los hermanos Geraldino (Antonio y Alejandro) (1), y Alonso de Palencia publicaba en 1490 el *Universal Vocabulario en latín y romance*, emprendido por orden de la Reina, y Antonio de Nebrija era el príncipe de los latinistas españoles, como el portugués Arias Barbosa el patriarca de los helenistas, surgiendo en torno de estas figuras principales una verdadera legión de dramáticos entendidos en todas las lenguas antiguas, y constructores de aquel magnífico monumento, ideado por Cisneros, que se llamó la *Políglota Complutense* (2).

También coincidió con el comienzo del reinado de D. Fernando y doña Isabel la introducción de la imprenta en España. Precisamente de 1474 y 1475 son los primeros libros impresos que consta de cierto haberlo sido en España, y que lo fueron en Valencia (3). Rápidamente se divulgó el peregrino invento, apareciendo imprentas no sólo en ciudades como Zaragoza, Barcelona, Sevilla, Salamanca, Zamora, Toledo, Burgos, etc., sino en los monasterios de Monserrat y Miramar (Mallorca) y en la villa de Monterrey (Galicia), y abundando las impresiones de libros latinos y castellanos en todo el resto del siglo XV, algunas espléndidas y primorosas. Los Reyes concedieron privilegios á los impresos (4), procurando de todas veras el fomento de un arte tan útil para la general cultura.

Granada hacia 1525. Estudió en Roma (de 1477 á 87), y de allí lo trajo el Conde, embajador de los Reyes Católicos, para preceptor de los donceles de la corte. Hizo la guerra de Granada como soldado, y después se ordenó, desempeñando cátedras en Valladolid, Alcalá, Barcelona y Zaragoza. Sus cartas, coleccionadas en *Opus Epistolorum* y *De rebus occeanicis et orbe novo*, despertaban tal interés en Italia, que León X las leía de sobremesa á su sobrina y á los cardenales.—(1) El primero vino para enseñar á la infanta Isabel, y el segundo, á sus hermanas.—(2) Biblia en seis tomos; los cuatro primeros (Antiguo Testamento) tienen el texto hebreo, el griego, y el caldaico además en el Pentateuco, la versión griega de los Setenta y la Vulgata. V (Nuevo Testamento), texto griego y latino. El VI, gramáticas y vocabularios de caldeo y griego. El trabajo preparatorio de esta obra magna duró diez años. Para fundir los caracteres griegos, hebreos y caldeos y hacer la impresión vino á Alcalá Aznar y Guillén de Brocur. En menos de cinco años fué impresa toda la Biblia. Ascendieron todos los gastos, según Alvar Gomez, á 50.000 escudos de oro. Terminada en 1517, no se puso en circulación hasta 1520.—(3) Existe, sin embargo, un opúsculo titulado *Pro condeudis orationibus*, impreso en Barcelona, que lleva la fecha de 1468. Todos los críticos, excepto algunos catalanes que ven en esta circunstancia una gloria regional, convienen en que tal fecha está equivocada, por lo menos en veinte años.—(4) En 25 Diciembre 1477 se concedió franquicia de alcabalas, almojarifazgo y otros derechos á Teodorico Alemán, impresor de Murcia «por ser uno de los principales inventores y factores del arte de hacer libros de molde y correr muchos peligros de la mar por traerlos á España». En 24 Diciembre 1480, igual concesión al librero Antón Cortés Florentín. En 12 Diciembre 1502, á Melchor Garricio de Novara, librero de Toledo.

No es de maravillar que, protegidas las letras por la corte y la grandeza, en paz interior el reino cual no se había conocido jamás, floreciendo y prosperando todo y los espíritus en pleno renacimiento, la Literatura española tomase el vuelo que había de llevarla en breve á lo más alto del cielo de la historia. En este reinado brotaron ó dieron sus más razonados frutos innumerables escritores: el ya citado Palencia y los cronistas Pulgar y Bernáldez, Garci Ordóñez de Montalvo, el que dió al *Amadís de Gaula* su forma más definida, el autor de la incomparable *Celestina*, y los poetas Antón de Montoro, Álvarez Gato, Pero Guillén de Segovia, los Manriques, Fr. Iñigo de Mendoza, Fr. Ambrosio Montesino, el cartujano Padilla, etc. Especialísima mención debe hacerse de Juan del Encina, músico, poeta y creador, puede decirse, de nuestro gloriosísimo teatro profano.

52. Carlos V.—Reinó desde 1517 hasta 1557. En el orden literario es continuación progresiva del reinado anterior. Brillan los prosistas historiadores Pedro Megía, Florián de Ocampo, D. Luis de Ávila, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fr. Bartolomé de las Casas, Gomara, Bernal Díaz del Castillo, etc.; los didácticos Palacios Rubios, Fr. Antonio de Guevara, Pedro de Rua, el doctor Villalobos, el *apóstol de Andalucía* venerable Juan de Ávila, etc.; la novela se desarrolla portentosamente con las imitaciones del *Amadís* y las imitaciones de la *Celestina*, y la aparición de las novelas sentimentales y de los cuentos cortos; pero especialmente con *El Lazarillo de Tormes*, raíz fecunda de las novelas picarescas.

En este reinado nacen algunos de los grandes ingenios, luminares mayores de nuestras letras. Á él pertenece esta partida sacramental, conservada todavía en Alcalá de Henares:

Domingo, nueve días del mes de Octubre, año del Señor de mil é quinientos é cuarenta é siete años, fué baptizado MIGUEL, hijo de Rodrigo CERVANTES é su mujer doña Leonor; fueron sus compadres Juan Pardo; baptizole el reverendo Sr. Bachiller Serrano, cura de Nuestra Señora: testigos, Baltasar Vázquez, sacristán. e yo que le baptizé é firmé de mi nombre.—El bachiller Serrano.»

Suceso importantísimo para nuestras letras de la época de Carlos V es el viaje á España del docto humanista veneciano Andrés Navagero, nacido en 1483, y que vino como embajador de su patria cerca del Emperador. Nombrado para dicho cargo el 10 de Octubre de 1523, desembarcó en Palamós el 24 de Abril de 1525, incorporándose á la corte en Toledo el 11 de Junio. Con la corte imperial fué por Andalucía, y desde el 8 de Marzo al 21 de Mayo

de 1526 estuvo en Granada (1). Allí fué donde habló con Juan Boscán de la conveniencia de usar en la poesía castellana las formas métricas de Italia, ó, mejor dicho, de Toscana. Así lo reconoce y declara lo mismo Boscán en su carta á la duquesa de la Soma que sirve de prólogo al libro II de sus poesías; el documento es de capital interés en nuestra historia literaria. Decía Boscán á la Duquesa:

«En este modo de invencion (si así quieren llamalla) nunca »pensé que inventaba ni hacía cosa que hubiese de quedar en el »mundo, sino que entré en ello descuidadamente, como en cosa »que iba tan poco en hacella, que no había para qué dexalla de ha»cella habiéndola gana: quanto más que vino sobre habla. Porque »estando un día en Granada con el Navagero (al cual por haber »sido tan celebrado en nuestros días he querido aquí nombralle »á vuestra señoría), tratando con él de cosas de ingenio y de le»tras, me dixo porque no probaba en lengua castellana sonetos y »otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no »solamente me lo dixo así livianamente, mas aun, me rogó que »lo hiciese. Partíme pocos días después para mi casa; y con la lar»gueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fuí »á dar muchas veces en lo que el Navagero me había dicho, y así »comencé á tentar este género de verso. En el qual al principio »hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso y tener muchas »particularidades diferentes del nuestro. Pero después, parecién»dome, quizá con el amor de las cosas propias, que esto comen»zaba á sucederme bien, fuí paso á paso metiéndome con calor en »ello. Mas esto no bastara á hacerme pasar muy adelante si Gar»cilaso con su juicio, el cual, no solamente en mi opinión, mas en »la de todo el mundo ha sido tenido por regla cierta, no me confir»mara en esta mi demanda. Y así, alabándome muchas veces este »mi propósito, y acabándomelo de aprobar con su exemplo, por»que quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar »mis ratos ociosos en esto más particularmente.»

No se puede contar con más llaneza el modo de una revolución literaria que transformó dichosamente nuestra poesía, no sin provocar resistencia en algunos ingenios — tan verdaderos ingenios

(1) La relación de viajes de Navagero, contenida en su Itinerario, publicado en Venecia (1563) y en cinco cartas á Ramusio, publicadas en 1718, fué traducida y anotada por D. Antonio María Fabié, y constituye con las de Einghen, Rosmithal y Guicciardini, el tomo *Viajes por España*, de los *Libros de Antaño* (Madrid, 1879).

como Castillejo—defensores decididos y entusiastas de la antigua manera castellana.

53. Felipe II.—Su reinado se dilata desde 1557 hasta el 13 de Septiembre de 1598. Estos años son verdaderamente clásicos: la literatura religiosa y ascética sube á cumbres de donde no había de poder remontarse más con el P. Rivadeneira, Fr. Luis de León, Fr. Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, Malon de Chaide, San Juan de la Cruz, etc.; la historia y la política tocan en alturas semejantes con Mariana, Hurtado de Mendoza, D. Bernardino de Mendoza, D. Carlos Coloma, etc.; la poesía lírica nos ofrece el florecimiento de las dos escuelas salmantina y sevillana; el teatro abre sus coliseos permanentes, aunque modestos, haciéndose una institución nacional que en vano pugnarán ya por desarraigar las censuras de los moralistas y las prohibiciones de los reyes. El escribir bien es tan natural y corriente en este período, que deleita la lectura hasta de las comunicaciones diplomáticas ó gubernativas y de los partes de batallas ó expediciones militares. Se puede decir que todo el mundo es escritor. Y España, aunque odiada en muchas partes por su política religiosa y civil, es en todas admirada tanto como temida. El idioma, el traje, los gustos, las costumbres, todo lo de España, en suma, alcanza entonces el máximum de su expansión internacional.

54. Felipe III.—De 1598 á 1621 (31 de Marzo). Continuación del de Felipe II fué este reinado, en que por el aspecto político se mantuvo en su sér la potencia española, sin crecer ni menguar, y por el literario mantuviéronse igualmente el buen gusto, la fecundidad y originalidad del ingenio. Pero en una y otra esfera los gérmenes de decadencia habíanse desarrollado extraordinariamente, amenazando con una próxima y cabal ruina.

En Enero de 1605 se puso á la venta la primera edición del *Quijote*, y del 23 de Abril de 1616 es la siguiente partida del *Libro de difuntos* de la parroquia de San Sebastián, de Madrid:

«En 23 de Abril de 1616 años murió Miguel Cervantes Saavedra, casado con doña Catalina de Salazar, calle del León; recibió »los Santos Sacramentos de mano del licenciado Francisco López, »mandóse enterrar en las monjas Trinitarias; mandó dos misas de »alma, y las demás á voluntad de su mujer, que es testamentaria, y el licenciado Francisco Martínez, que vive allí.»

Con esta principalísima figura concurren otras también de primera magnitud. En cambio, en este mismo reinado es cuando se desarrollan las dos polillas de nuestra literatura: el gongorismo y el conceptismo.

55. Felipe IV.—Reinó desde el 31 de Marzo de 1621 al 17 de Septiembre de 1665. En los órdenes militar, político y social no pudo ser más desastroso este largo reinado. Acabadas en Francia las guerras religiosas y vigorosamente reorganizado aquel reino por los sabios ministros de Enrique IV, Luis XIII y Luis XIV, siendo, además, harto más rico y poderoso que todos los de España, y aun que los que fuera de la Península constituían el inmenso patrimonio de la Casa de Austria, se alzó en Europa una potencia formidable, contra la que nada pudieron los esfuerzos desesperados de nuestros políticos ni el heroísmo de nuestros soldados. El Imperio heredado por Felipe IV, aun siendo enorme geográficamente, y por sus inmediatas tradiciones de mucho aparato mayestático, en realidad era debilísimo por la escasa población y riqueza de sus más extensas comarcas, por la falta de cohesión moral y material entre sus provincias, y por otras mil causas que no es del caso exponer aquí. De suerte que no es de admirar la caída de semejante Imperio, sino más bien la industria y el valor con que se fué retardando aquella caída inevitable. Perdimos muchas batallas, innumerables ciudades, grandes regiones, y lo que es más de sentir, la reputación y el rango, dejando á todos convencidos de que no éramos para señorear al mundo, ni aun para ejercer en él una influencia predominante, y que nuestra posición geográfica y nuestros recursos nos imponían en el escenario de la Historia un papel más modesto, aunque siempre decoroso y honrado.

Hubiera sido extraordinaria dicha colectiva el habernos enterado á tiempo de esta verdad, que si puede tener algo de molesta para la vanidad de quien por azares de la suerte, designios de la Providencia ó colosal esfuerzo propio en un momento que ayudaron las circunstancias ejerció la hegemonía, en sí misma nada tiene de humillante ni de ofensiva; ni todos los individuos pueden ser césares, ni todas las naciones imperios romanos. Desdicha política y social para España fué que la ilusión de su grandeza no se desvaneciera con la grandeza misma, pues de haber sucedido así, habría empezado desde luego un trabajo eficaz de reconstitución nacional sobre bases más ceñidas á nuestro positivo valer, y, por tanto, más razonables. Lejos de acontecer de este modo, nuestros antepasados tomaron por azares y accidentes de la suerte, fácilmente remediables, lo que no tenía remedio en lo humano; y como esas familias que caen de la opulencia en la medianía, y por disimular este cambio á sus propios ojos y á los de sus vecinos caen de la medianía en la indigencia, rodaron hasta lo

más profundo, y lo perdieron todo. Hay, ciertamente, en semejante conducta muchísimo que reprender y censurar; pero no puede negarse que hay también algo de señoril dignidad que admirar. Esta dignidad de hidalgo arruinado que no come, y sale á la calle con mondadientes; que no tiene armas, y á todos desafía con orgullo, resplandece como en ningún otro período histórico en el reinado de Felipe IV. España ya no es grande por su fuerza ni por sus hechos; pero continúa siéndolo por sus pensamientos y por sus palabres: la ilusión del poder, que no se ha perdido con el poder, mantiene vigoroso el *españolismo* en la manera de ser, de sentir y de expresarse, y somos originalísimos y grandes en el arte y en las letras cuando ya no podíamos serlo en la política ni en las armas.

56. **Carlos II.**—Claro es que tal situación no podía ser muy duradera. Al fin y al cabo teníamos que caer en todo. Y esta postración es la que señala en nuestros Anales el reinado de Carlos II. (De 1665 á 1.° de Noviembre de 1700). Zurbarán murió en 1662; Murillo, en 1682; Calderón, en 1683; Solís, en 1686. El único español de fama universal que la dinastía austriaca legó á la borbónica fué Churriguera, el cual vivió veinticinco años del siglo XVIII. Cuando Carlos II pasó de esta vida hacía tiempo que habían pasado la gloria, el poderío y el ingenio de la nación española. Todo había muerto. No quedaban más que el territorio y la raza.

57. **Caracteres generales de la literatura española en el siglo de oro.**—Ofece varios, que se pueden sintetizar en los siguientes:

Primero. *El espíritu religioso, ó, mejor dicho, católico.* Nuestro siglo de oro coincidió en gran parte con el siglo de las grandes controversias religiosas suscitadas por el protestantismo. Esto fué general, lo mismo en España que en toda Europa. En el último período de la Edad Media, desde los comienzos del siglo XIV, ó sea desde que pasó aquel fervor por la vida penitente, austera y perfecta de que fué San Francisco de Asís el más insigne representante, desatóse un espíritu de hostilidad, si no contra el dogma y los principios morales, contra las instituciones eclesiásticas: hubo en todas partes un verdadero anticlericalismo, que en nuestras letras tiene su eco, como ya se dijo, en algunos versos del Arcipreste de Hita, del Canciller Ayala y otros poetas; anticlericalismo propiamente dicho, pues no iba de ningún modo contra la doctrina católica, sino contra los hombres de la Iglesia, á los que se acusaba y zahería, no como suele hacerse en nuestro tiempo, por predicar y enseñar la ortodoxia, sino por no ajustar su conducta pública

y privada á lo que predicaban y enseñaban. Vino después el estallido del Renacimiento, y el entusiasmo artístico de la antigüedad clásica tomó en muchos espíritus el carácter de una verdadera resurrección del paganismo.

Pero estas dos corrientes cesaron de obrar en cuanto Lutero alzó su grito de protesta. Los protestantes tomaron el pretexto de su revuelta de la corrupción en que se venía suponiendo al estado eclesiástico, de la necesidad que se había proclamado, hasta por los católicos más fervorosos, de reformar la Iglesia *in capite et in membris*, y decían que su intento era volver á los orígenes del cristianismo. Los católicos, á su vez, admitiendo la necesidad de la reforma y haciéndola conforme á la ortodoxia en el Concilio de Trento, sintieron renovarse su fervor en la lucha terrible á que los provocó la herejía. Europa se dividió en dos campos: el católico y el protestante.

España formó unánimemente en el primero, pues nada significan contra el común sentir nacional algunos individuos, aunque ilustres, como Valdés y Servet. Es pueril atribuir á la Inquisición este fenómeno histórico, pues lo contrario es lo cierto: que la Inquisición fué uno de sus efectos. España repugnó el protestantismo. Y esta repugnancia colectiva se reflejó, como es lógico, en nuestras letras, constituyendo su primer carácter distintivo.

«*El aire me parece que corrompo*, escribía Diego Núñez de Alba, *en tratar de tan perversa criatura* (Martín Lutero), *y que la boca me ensucio en nombrarla*» (1). Y Lope de Vega pone en labios de *El Valiente Céspedes:*

Y ¡vive Dios! D. Hugo, que en hallando
Hereje donde pueda sacudille,
Destos que no se quitan el sombrero
Al Pan á quien los ángeles se humillan,
Que le ponga las piernas como á tero
Para que siempre de rodillas quede.

Tal es el sentir común de nuestros literatos en el siglo de oro, más intenso á medida que corría el tiempo. Una prueba decisiva de que *El Lazarillo de Tormes* no es de D. Bernardino de Mendoza, sino más antiguo, la dan sus sarcasmos contra los expendedores de bulas: eso pertenece, indudablemente, á los primeros años de Carlos V, cuando no se había formalizado aún la lucha contra los protestantes y el espíritu erasmiano andaba todavía pujante,

(1) *Diálogos de la vida del soldado.*

ó por lo menos, no había contra él las prevenciones que se suscitaron después.

La ortodoxia de nuestras letras se refleja tanto en el odio á la herejía y en el cuidado escrupuloso de no incurrir en ella, siquiera fuese materialmente, como en el profundo conocimiento, digno de teólogos, demostrado por los literatos del siglo de oro en todo lo referente á la religión. Era esto efecto de lo difundida que á la sazón estaba la enseñanza religiosa, no sólo en su forma elemental de catecismo, sino en su más superior manifestación, que llegaba á todos por la frecuente asistencia á sermones y ejercicios espirituales y la constante lectura de libros ascéticos y místicos. De aquí que el escritor, aunque no fuera teólogo graduado ó profesional, supiese de Teología como si lo fuese, y, además, no temiera llevar esos asuntos al teatro ó á la novela, ya que el público, tan enterado como él de lo más abstruso de la Dogmática y de la Mística, entendía y gozaba oyendo ó leyendo la exposición de casos y doctrinas que en otros tiempos ó circunstancias históricas apenas si pueden salir del recinto de las escuelas eclesiásticas ó de los claustros conventuales. De aquí también la influencia notoria que la literatura sagrada ejerció en la profana. Blanca de los Ríos de Lampérez ha señalado la que la *Mística* tuvo en la *Novela del siglo de oro* (1), y es notorio que no fué sólo de aquélla en ésta, sino de los libros espirituales en general sobre los de todos géneros, sin excluir los que por su índole técnico-especialista—v. gr., los de arte militar—parecen más apartados de la esfera religiosa.

Segundo. *Desenfado moral*.—Con esta rigurosa sujeción al dogma católico no coincide en nuestras letras del Siglo de oro una escrupulosidad análoga en el orden moral. Por el contrario, son desenfadadas, y en ocasiones impúdicas. Muchas de sus producciones escandalizan á los timoratos de nuestros días; y, en efecto, no se ajustan en algunas de sus partes al ideal que se tiene hoy de una educación decente.

Pero para juzgar debidamente este fenómeno hay que tener en cuenta:

1.° Que la litratura profana del Siglo de oro no tenía, en general, tendencia apologética ni didáctica: ni las poesías, ni las comedias, ni las novelas se escribían entonces con el fin preconcebido

---

(1) *De la Mística y de la Novela contemporánea*.—En *Cultura española* y en folleto aparte. Madrid, 1909.

de edificar ni de enseñar, sino, sencillamente, para distraer ó deleitar. Mover á la virtud ó enseñar verdades de orden sobrenatural ó natural considerábase á la sazón oficio de los libros espirituales ó especialmente didácticos.

2.° Que no hay en nuestra literatura de entonces nada que vaya formalmente contra la moral cristiana, en el sentido de verdadera contradicción doctrinal: el vicio es siempre condenado por nuestros autores, y la virtud, siempre enaltecida.

Y 3.° Que lo que hay es desenfado en el pintar las costumbres, buenas ó malas, sin que el autor se preocupe demasiado de cubrir con hojas de parra cosas que, después de todo, nadie ignora, ó puede saber, sin necesidad de acudir á una obra literaria, en el trato de gentes, aun las más púdicas. Para comprender el espíritu de la época en este punto, reflejado en la literatura, basta fijarse en el siguiente hecho. Hacia la segunda mitad del siglo XVI fueron condenados por la Inquisición en Toledo muchos individuos culpables de haber sostenido que la simple fornicación no es pecado: si estos individuos se hubieran limitado al hecho, que, según ellos, no era pecado, sin meterse á dogmatizar sobre si lo era o no lo era, seguramente que no hubiesen sufrido ningún castigo por la Inquisición. El mismo Cervantes, que censura la *Celestina por no encubrir lo humano*, pinta en la subida de Maritornes al camaranchón de la venta para buscar al arriero un cuadro tan lleno de color y de vida, que poco tiene que envidiar á los más escabrosos de la *Celestina*.

Tercero. *Carácter nacional ó españolismo.*—Nunca, ni antes ni después del Siglo de oro, ofrecen nuestras letras un españolismo tan neto como en dicho siglo. Ya se ha indicado en este libro que al surgir nuestra literatura en la Eded Media el Occidente de Europa constituía un todo muy homogéneo, efecto de la dominación romana, que había sido común; de la lengua latina, fondo, también común, de que iban desprendiéndose poco á poco, á modo de diferencias dialectales, las lenguas romanas ó romances; de las costumbres germánicas, iguales ó muy semejantes en todos los pueblos guerreros que destruyeron la unidad política del Imperio, y, finalmente, de la influencia eclesiástica, la misma en todas las comarcas de Occidente. Impropio es hablar, refiriéndose á los primeros tiempos de la Edad Media, de literatura francesa, italiana, inglesa ó española: no hay, realmente, más que literatura romanceada coexistiendo con otra latina, tan la misma en todas partes, que respecto de muchas de sus producciones es actualmente un problema de crítica, casi siempre insoluble, determinar

si aparecieron allende ó aquende los Pirineos, ó allende ó aquende los Alpes.

Poco á poco aquella masa homogenea se fué diferenciando á influjo de la coplexión moral que iba adquiriendo cada pueblo por efecto de sus peculiares antecedentes étnicos, del clima y condiciones geográficas de la comarca que le había tocado en suerte, ó de las vicisitudes históricas que cada uno experimentaba en su desarrollo. De este modo, muy lentamente, fueron surgiendo las naciones ó patrias modernas, y con ellas sus respectivas literaturas nacionales. En nuestra nación hubo un elemento—la epopeya nacional—que, fuera ó no inspirado en sus orígenes, ó simplemente excitado ó modificado por la epopeya francesa, fué, desde luego, factor eficacísimo de diferenciación, y dió á nuestra literatura un carácter indígena ó autónomo.

Este singular elemento pasó de los cantares de gesta á las crónicas, de las crónicas á los romances, y, como ya se ha repetido en este libro, no se extinguió, á semejanza de lo sucedido en Francia, Italia é Inglaterra al alborear el Renacimiento, sino que siguió inspirando á los literatos del Siglo de oro, los cuales no se contentaron con admirar la materia épica, creada en los siglos XI y XII, sino que sobre ella compusieron nuevos romances en los siglos XVI y XVII, y la infundieron en el teatro, contribuyendo con tan feliz acierto á darle una substancia nacional, un carácter colectivo que en vano sería buscar en la literatura de otros pueblos (1).

Y á ese españolismo, por decirlo así, de origen, júntase en nuestros literatos una satisfacción profunda de ser españoles, considerando esta calidad como la superior que podía tener un hombre en su tiempo; la convicción serena de que como España no había nada en el mundo, ni por lo que se refiere á fertilidad del territorio y aptitudes de los naturales para todas las empresas de paz y de guerra, ni por la solidez y justicia de sus instituciones sociales, políticas y militares. Los literatos del Siglo de oro aman la Inquisición, en que ven el escudo de la patria contra la herejía; son sincera y profundamente realistas, y encuentran muy bien las distinciones nobiliares é hidalguiles, contra las que se subleva el espíritu democrático de nuestra Edad. Si se permiten murmurar del gobierno, es achacando sus males y desaciertos á los

(1) Véase *Ramón Menéndez Pidal, de la Academia Española.—L'Épopée castellana á travers la litterature espagnole. -Traduction de Henri Merimée, avec una preface de Ernest Merimée*, Paris, libraire Armand Colin.

validos, ministros ó consejeros del monarca, jamás al monarca mismo, y no tolerando nunca que sus mismas murmuraciones sean coreadas por extranjeros... ¡Eso jamás! Así, Lope de Vega pone en labios de uno de los capitanes orangistas de Flandes el siguiente parlamento, dicho al gobernador de Mastrique, esperanzado por haber sabido que los españoles murmuraban del duque de Parma:

Eso de quejarse dél,
No engañe tus pensamientos;
Que á Carlos Quinto decía
En Túnez un capitán:
«Los españoles están
Murmurando todo el día».
Y él respondióle: «Pues id,
Y para vengarme en ellos
Murmurad delante dellos,
Mal de mis cosas decid.»
Fué el alemán, y no había
Mal de Carlos V hablado,
Cuando cayó por un lado
De una puñalada fría.
Experiencia dellos hice,
No creas que se le irán:
Dicen mal del capitán,
Y matan á quien lo dice (1).

Este profundo realismo, infiltrado en los cortesanos, sirvió á nuestros dramáticos, especialmente, de resorte de seguro efecto para provocar supremos conflictos entre la lealtad debida al rey y otros sentimientos igualmente arraigados en el alma de la multitud.

Cuarto. *El sentir caballeresco.*—Constituíase de sentimientos buenos y malos, tales como el deseo de proteger á los débiles—viudas, huérfanos, menesterosos—, la lealtad al señor natural ó rey, la consideración elevada de la mujer, que se llevaba exageradamente á una especie de culto antinatural y sacrílego, y el aprecio del honor, estimado en mucho más que la vida, y que se hacía consistir principalmente en la probidad ó respeto debido á la propiedad ajena, en el valor personal y en la honestidad inmaculada de las mujeres de la familia—esposa, hijas y hermanas—, ó, mejor dicho, en no consentir á dichas mujeres la más mínima falta en este orden, ó en castigarla severamente en ellas ó en

(1) *El asalto de Mastrique.*

sus cómplices, poniendo para ello en riesgo su vida, ó sacrificándola si era menester. Habían contribuído á la formación de este concepto ético-social del vivir muchos y diversos factores, algunos de los cuales venían actuando desde principios de la Eded Media; pero hasta el siglo de oro no puede afirmarse que llegase á su plenitud y tuviera, por lo mismo, en las bellas letras un reflejo brillante. Ya hemos visto en otro lugar cuán distantes de la concepción caballeresca están, v. gr., los sentires que el poema de *Las mocedades del Cid* atribuye á Rodrigo y á Ximena, al primero como móvil del homicidio del conde D. Gómez, y á la segunda como impulso para solicitar del Rey el casamiento con el matador de su padre. *El siglo de oro*, al incorporarse estas y otras *gestas heroicas*, tenía que depurarlas, ó, mejor dicho, que amoldarlas ó adaptarlas á su ideal ceballeresco de la vida, como en el citado ejemplo hizo Guillén de Castro.

Y conviene advertir que el sentir caballeresco, tan gallardamente reflejado en la literatura del siglo de oro, era, como acabamos de apuntar, más que un modo de vivir, un ideal de vida que raras veces, y éstas fragmentariamente, se traducía en actos positivos. En la realidad, según demuestra la Historia, eran pocos, muy pocos, *los caballeros;* pero muchos los que aspiraban á serlo, y lo eran en algo, ó en algunas ocasiones señaladas. De aquí que los episodios caballerescos encontraran siempre un público entusiasta, ya de espectadores en el teatro, ya de lectores en el romance ó en la novela; y del contraste entre lo que todos querían ser y lo que tan pocos acertaban á realizar resultaba un ancho margen para la sátira ó burla que nuestros escritores del siglo de oro supieron utilizar admirablemente, afincando en él una de las más copiosas fuentes de su humorismo.

Quinto. *El buen humor.*—Muchos extranjeros enemigos de nuestra patria, ó por serlo de la religión católica que defendió ella con la política, con la espada y con la pluma, ó de su prepotencia europea, han dado en decir que la literatura del siglo de oro es cejijunta y sombría, triste y fúnebre, reflejo de un pueblo beato y mísero, sin otras preocupaciones que la de los *Novísimos* y la de su propia hambre. Basta para desechar esta idea, tan falsa como extendida en ciertos medios, la lectura de un centenar de obras tomadas al azar de la inmensa colección de aquel tiempo. Claro que los autores de libros espirituales hablaban de la muerte y de cuanto se relaciona con el inevitable fin del hombre; pero aun en los escritores más ascéticos, v. gr., Santa Teresa, encuéntranse donaires y chistes que sería en vano

buscar por las literaturas religiosas de otras épocas y otros países. Y fuera de este género, que necesariamente ha de ser grave y severo, y aun triste para el que sólo halla energía en los placeres y diversiones de la vida terrenal, no hay, por cierto, literatura que sea tan burlona y alegre, tan regocijada, y que muestre tan de relieve los contrastes cómicos ó grotescos que la vida naturalmente ofrece. Así como los románticos del siglo XIX tenían por principal tributo de admiración las lágrimas de sus espectadores ó lectores, y libro ó comedia que no las hiciese derramar á raudales era considerado de poco fuste, y se decía de él que no llegaba al alma, nuestros autores del siglo de oro buscaban con afán la risa de su público, aun en las composiciones más graves, hasta en las trágicas, y lo que no hacía reir siquiera alguna vez ó de pasada, teníase por desgraciado.

Sexto. *Influencias extrañas.—El Renacimiento.—Italia.*—Nuestro siglo de oro fué uno de tantos efectos del Renacimiento: se basó en gran parte en el estudio de los modelos clásicos griegos y latinos. Todos nuestros buenos escritores sabían latín, pudiendo leer más ó menos perfectamente en su original las obras de la docta antigüedad romana: en cambio, pocos, muy pocos, alcanzaron el conocimiento de la lengua griega en el mismo grado, y de aquí que el helenismo llegase á nosotros por el intermedio del latinismo, y que nuestras bellas letras nunca brillaran por la sobriedad y concisión, siendo en ellas casi nula la influencia de los modelos insuperables de la madre Grecia.

En cuanto á las naciones modernas, la que la tuvo predominante, profunda y no interrumpida durante el siglo de oro, fué Italia. Tanto, que se hizo lugar común comparar la situación literaria respectiva de ambas penínsulas á la de la misma Italia y Grecia en la Edad Antigua, diciéndose que, así como Italia venció á Grecia por las armas y Grecia á Italia por la cultura, España había conquistado á Italia, pero la cultura italiana había conquistado á España.

Expuestas estas consideraciones generales sobre el siglo de oro, pasemos al breve análisis histórico de su desenvolvimiento literario:

58. Historia didáctica.—(En tiempo de los Reyes Católicos). Los historiadores que florecieron en este reinado aún merecen el título de cronistas, como los últimos de la Edad Media; pero nótase cada vez más en ellos el deseo de imitar las formas de la historia clásica. Así, Diego Rodríguez de Almela, autor del *Valerio de las*

historias (1) y de *Las batallas campales* (2); mosén Diego de Valera (3), que lo fué de la *Genealogía de los reyes de Francia*, *Defensa de las virtuosas mujeres*, *Ceremonial de príncipes*, *Tratado de las armas*, etc.; el bachiller Palma, que compuso la *Divina retribución* (4), considerando el reinado de los Reyes Católicos como una retribución concedida por Dios á Castilla por el desastre de Aljubarrota; Andrés Bernáldez (5), cura de los Palacios y capellán del arzobispo de Sevilla D. Diego de Deza, en cuyo palacio conoció á Colón y asistió, por decirlo así, al alumbramiento del Nuevo Mundo, escritor sencillo y algo crédulo, que en su *Historia de los Reyes Católicos* (de 1488 á 1513) nos ha dejado un monumento vivo del período más interesante de nuestros anales (6), y sobre todos Hernando del Pulgar, varón docto y de gran cultura clásica, que en sus *Claros Varones de Castilla* (7) nos dejó una colección biográfica digna de Fernán Pérez de Guzmán, y en su *Crónica de los Reyes Católicos* un animadísimo cuadro histórico, algo amanerado en su estilo, pero pintoresco y no exento de crítica.

Género epistolar.—Isabel la Católica.—Colón.—El género epistolar compite, ó, mejor dicho, sobrepuja en este reinado al narrativo-histórico. De la reina Isabel se conservan dos cartas á Fr. Hernando de Talavera, en que el venerable Palafox halló una gran semejanza de estilo con las de Santa Teresa, *no sólo en la elocuencia y viveza en el decir, sino en el modo de concebir los discursos, en explicarlos, y en las reflexiones, en los reparos, en el dejar una cosa y tomar otra, y volver á la primera sin desaliño y con grandísima gracia* (8). Colón narró sus viajes maravillosos en su *Diario* y en cartas dignas del asunto: en ocasiones parece un profeta. Véase, por ejemplo, cómo refiere á los reyes la situación de su ánimo, perdido en el mar, enfermo de fiebre:

«Cansado, me dormecí gimiendo: una voz muy piatosa oí, diciendo: ¡Oh estulto y tardo á creer y á servir á Dios, Dios de todos!

---

(1) Es una imitación del libro de Valerio Máximo, *Dictorum factorumque memorabilium*, que en 1447 había traducido al lemosín Fr. Antonio Canals, y en 1479 al castellano (de la traducción francesa de Hedin) mosen Hugo de Urries. Almela da á cada una de sus relaciones histórico-anecdóticas un fin moral ó didáctico.—(2) Se divide en dos partes: 1.ª, batallas antiguas, y 2.ª, modernas. El cristianismo es el punto de división de ambas. Llega hasta 1481.—(3) Figuró mucho en el reinado de Juan II, y fué un entusiasta partidario de su hija Isabel.—(4) Publicado por la Sociedad de Bibliófilos.—(5) En uno de los códices de su libro se le llama «Andrea»; Amador de los Ríos escribe «Andreas».—(6) Según Prescott, es la mejor fuente para la guerra de Granada. La Historia de Bernáldez fué impresa en 1870 por la Sociedad de Bibliófilos andaluces.—(7) Son 24 biografías: 8 de obispos, y 16 de magnates.—(8) *Comentarios-notas á las cartas de Santa Teresa de Jesús.* Sobre esta semejanza véase D. Alejandro Fidal y Mon Conferencia en el Círculo de San Luis, de Madrid, 18 Abril 1904).

¿Qué hizo él más por Moisés ó por David, su siervo? Desque naciste, siempre él tuvo de ti muy grande cargo. Cuando te vido en edad de que él fué contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la Tierra. Las Indias, que son parte del mundo tan ricas, te las dió por tuyas: tú las partiste adonde te plugo, y te dió poder para ello. De los atamientos de la mar Océana, que estaban cerrados con cadenas tan fuertes, te dió las llaves; fuiste obedecido en tantas tierras, y de los cristianos cobraste tan honrada fama. ¿Qué hizo por el más alto pueblo de Israel cuando le sacó de Egipto? ¿Ni por David, que de pastor hizo rey en Judea? Tórnate á él, y conoce ya tu yerro; su misericordia es infinita; tu vejez no impedirá á toda cosa grande; muchas heredades tiene él grandísimas. Abraham pasaba de cien años cuando engendró á Isaac, ni Sara era moza. Tú llamas por socorro incierto, responde: ¿quién te ha afligido tanto y tantas veces? ¿Dios, ó el mundo? Los privilegios y promesas que da Dios, no las quebranta, ni dice después de haber recibido el servicio que su intención no era esta, y que se entiende de otra manera, ni da martirio por dar color á la fuerza; él va al pie de la letra: todo lo que él promete cumple con acrecentamiento. ¿Esto es uso? Dicho te tengo lo que tu Criador ha hecho por ti y hace por todos. Agora medio muestra el galardón de estos afanes y peligros que has pasado sirviendo á otros.—Yo así amortecido oí todo; mas no tuve ya respuesta á palabras tan ciertas, salvo llorar por mis yerros. Acabó él de hablar, quienquiera que fuese, diciendo: No temas, confía: todas esas tribulaciones están escritas en piedra de mármol, y no sin causa.—Levantéme cuando pude, y á cabo de nueve días hizo bonanza.»

Otras cartas.—Ayora.—Del Cardenal Cisneros y de sus secretarios, de Fr. Hernando de Talavera, del Gran Capitán, de Hernán Pérez del Pulgar, de Diego de Valera, del embajador Fuensalida y de otros muchos personajes de la época consérvanse cartas, reveladoras, no sólo del talento de sus autores, sino de lo mucho que se iba difundiendo en España el arte de escribir bien, aun en los documentos no destinados al público ni compuestos con intención literaria. Merecen especial mención las cartas de Gonzalo de Ayora, personaje singularísimo que aún no ha sido estudiado como se merece en cuanto reformador ú organizador de la Infantería española, en que, indudablemente, tuvo alguna parte, aunque haya sido exagerada por D. Manuel José Diana (1) y el conde de

---

(1) *Capitanes ilustres.*

Cleonard (1); en 1794 imprimió en Madrid D. G. V. (imprenta de Sancha) las cartas que Ayora dirigió en 1503 al Rey Católico desde el Rosellón sobre la guerra que por entonces hubo con Francia, y las cuales, como dijo muy bien Revilla, «constituyen una muestra elocuente de los progresos que había hecho la lengua castellana».

59. Didácticos é historiadores en el reinado de Carlos V.—Los dos Mejías (Luis y Pedro) fueron dos escritores medianos. Luis escribió el *Apólogo sobre la ociosidad y el trabajo*, y Pedro, cronista de Carlos V, cultivó los más variados géneros: de su pluma, más fecunda que certera, salieron los *Diálogos*, la *Silva de varia lección*, la *Historia Imperial y Cesárea*, vasta é indigesta colección, y un fragmento de *Historia de Carlos V* que comprende la narración de las alteraciones comuneras, presenciadas por Mejía, y es de lo más correcto que nos ha dejado.


Pedro Mejía.

Florián de Ocampo se hizo famoso publicando la *Estoria d'Espanna*, compilada bajo los auspicios de Alfonso el Sabio: la tituló Florián *Crónica de España* ó *Crónica general*. Lo hizo tan mal, que establecer el texto del siglo XIII y sus alteraciones y modificaciones sucesivas durante la Edad Media ha sido uno de los triunfos de la erudición moderna, debido principalmente á D. Ramón Menéndez Pidal.


D. Ramón Menéndez.

Carlos V y las historias militares de su tiempo.—Carlos V era muy aficionado á la Historia y muy escrupuloso de su verdad: él mismo compuso unos *Comentarios* ó *Memorias* (2) de su vida política y militar, que, desgraciadamente, se han perdido. Enfadábanle igualmente el protestante alemán Sleiden (3) y el obispo italiano Paulo Jovio (4), por haber escrito de sus empresas sin imparcialidad, dejándose arrastrar por el espíritu de

(1) *Historia orgánica de la Infantería.*—(2) Á San Francisco de Borja enseñó y leyó parte de estas Memorias en Yuste, preguntándole si habría vanidad en aquel relato autobiográfico, y protestando de que su intención había sido únicamente restablecer la verdad de los hechos, alterada por los historiadores contemporáneos.—(3) En 1555 publicó en Estrasburgo su obra *De Statu religionis et republicae Carolo V Cessare commentarii.*—(4) Obispo de Nocera; escribió mucho, y su obra principal, *Paulii Jovii Novocomensis, episcopi Nucerini, historiarum isu*

partido; el primero en su contra, y el segundo á su favor. Hizo desistir á Sepúlveda (1) de publicar un hermoso relato que había compuesto en su loor fundado en el falso informe de un cortesano adulador, y mandó á D. Luis de Ávila que modificara un cuadro de su palacio de Plasencia, donde los franceses aparecían huyendo desordenados en una batalla de la que se habían retirado en buen orden. Honraba y agasajaba el Emperador á los que tenía por fieles historiadores, y así, á Ocampo gratificó con una pensión, y al citado D. Luis de Ávila guardaba manjares de su propia mesa. Ávila acompañó á Carlos V en la guerra de Alemania, y compuso, primero en latín y después en hermoso castellano, su *Comentario* á la campaña de 1546, que es de lo más claro, metódico, artístico y elegante que hay en nuestra lengua de historia militar; como de él corre también el Comentario á la campaña de 1547, ilustrada por la batalla de Mulberg y prisión del Elector de Sajonia; pero si se ha de creer á Sandoval, que tenía motivos para saberlo, el segundo Comentario no es de Ávila, aunque por las condiciones de fondo y forma lo parezca, sino de un soldado que había sido servidor del Marqués de Mondéjar, y á cuyo señor envió el relato.

Otros varios escribiéronse de tan memorable contienda con los protestantes de Alemania y de otras empresas de Carlos V. El capitán Pedro de Salazar compuso una historia completa de aquélla; el soldado Diego Núñez de Alba, sus sabrosos ***Diálogos de la vida del soldado;*** Cereceda, su *Tratado de las campañas del Emperador*, en que narra con sencillez castrense algunas de las de Italia y el socorro de Viena contra Solimán de Turquía. Multiplicábanse estas relaciones bélicas, por gustar de ellas extraordinariamente el público, y para satisfacerlo empezaron á publicarse pliegos sueltos, de factura semejante á los romances actuales y libros de cordel: en la biblioteca de El Escorial hay varios, y muy curiosos, referentes á la expedición de Túnez. Por cierto que al lado de los españoles figura uno italiano, impreso en Nápoles, que no sólo ofrece el texto de la relación, sino un grabado con el plano de Túnez y de todo el teatro de las operaciones que permite formarse idea cabal de cómo se desarrollaron los sucesos.

Historiadores de Indias.—Los historiadores de Indias constituyen un grupo aparte. Figuran en él *Gonzalo Fernández de Oviedo* (1478-1557), autor de la *Historia general y natural de las Indias*,

---

temporis tomi duo, ab anno 1494, ad annum 1547. Sus obras completas *(Opera omnia)* imprimiéronse en Basilea. 1578.—(1) El célebre Juan Ginés de Sepúlveda, cronista de Carlos V (murió anciano y ciego en 1573), no figura en la Literatura española, pues escribió en latín.

de las *Quinquagenas*, etc., apreciable por las muchas noticias que da, pero farragoso y difícil de leer; Fr. Bartolomé de las Casas (1474-1566), que en su ardiente celo evangélico por la salud de los indios, no muy bien tratados, dígase lo que se quiera, por los conquistadores, ha dejado á los enemigos de España un arsenal riquísimo, y, lo que es peor, indestructible é irrefutable, para sus censuras; Francisco López de Gomara, capellán de Hernán Cortés, y Bernal Díaz del Castillo, soldado de su ejército, los primeros cronistas de la épica conquista de Méjico, si no damos este honor, como le corresponde, al mismo insigne conquistador, que en sus cinco cartas á la reina doña Juana y á Carlos V contó los maravillosos hechos realizados por él y su hueste, con un arte que Prescott sólo encuentra comparable al de Julio César.

Historia burlesca.—El reinado de Carlos V ofrécenos, por último, en el género histórico una verdadera y rarísima curiosidad literaria: tales son los escritos del bufón del Emperador, D. Francesillo de Zúñiga. Era este compadre un sastre avecindado en Béjar, que salió con aquel ingenio satírico y desvergonzado propio para el oficio de truhán ó bufón, tan en boga en el siglo XVI, siendo entonces estos bromistas asalariados ornamento indispensable de la casa de un grande. D. Francesillo parece que lució primeramente sus donaires en la servidumbre del duque de Béjar, y después pasó á la corte, donde ya divirtió al austero Cardenal Cisneros, y, por último, á Carlos V, poniendo en ridículo con sus desvergüenzas, no sólo á los magnates, sin exceptuar á las damas, sino al mismo Emperador. Sucedióle lo que suele ocurrir á todos los de su laya: llegó un día que al César no agradó una de sus bromas (1), y, perdido el favor, hubo de retirarse á su casa, en la villa de Navarredonda, enriquecido por las mercedes recibidas; pero un asesino, pagado, indudablemente, por alguno de los mortificados por sus sarcasmos, puso fin á su vida hacia 1529 ó 30. Conservó hasta la muerte el espíritu bufonesco que le había hecho rico y famoso.

Cuando le traían á su casa mortalmente herido salió su mujer diciendo á gritos: *¿Qué es esto? ¿Qué es esto?* Y D. Francesillo res-

(1) Cuando Carlos preparaba su expedición á Viena, todos los grandes querian acompañarle, y porfiaban con esta instancia. El César dijo á los que le importunaban: «*Muchos querrán ir conmigo á esta jornada, y no les consentiré ir; y otros desean quedarse, y les mandaré ir.*» El bufón se puso inoportunamente á glosar estas palabras tan serias, diciendo: «*Ya veis lo que es S. M.: quiere á los que no le quieren, y á los que no le quieren quiere.*» Sobre este tema hizo multitud de chocarrerias, y enojado Carlos V, le mandó salir de la cámara.

pondió en tono muy natural: *Señora, no es nada, sino que han muerto á vuestro marido.*

Agonizante ya, otro bufón, Perico de Ayala, que le visitaba, díjole: «*Hermano D. Francés, ruégote por la grande amistad que hemos tenido que cuando estés en el Cielo, lo cual yo creo será así, según ha sido tu buena vida, ruegues á Dios que haya merced de mi ánima.*» El moribundo sacó un brazo, y mostrándolo á Perico, dijo: *Átame un hilo á este dedo meñique, no se me olvide.*» Y en seguida expiró.

D. Francesillo no era un bufón vulgar: sabía escribir perfectamente, y sus cartas, con la crónica escandalosa y burlona de la corte, eran solicitadas y apreciadísimas por los príncipes y magnates ausentes, corriendo de mano en mano y haciendo desternillar de risa á cuantos las leían y conocían á los personajes que el bufón retrataba con rasgos caricaturescos, y los sucesos á que aludía mordazmente. Animado por el éxito de sus epístolas, en 1527 probablemente, dió á luz una historia cómica de los sucesos más principales acaecidos en España desde la muerte de Fernando el Católico hasta un año después del casamiento de Carlos V (1). Mucha parte de la sátira del celebérrimo bufón es perdida para nosotros, ignorantes de las circunstancias menudas de personas, lugares y tiempos que aprovechaba su maleante ingenio para provocar la risa de sus contemporáneos; pero queda en luz lo bastante para apreciar que D. Francesillo fué un satírico de gran mérito, y sus cartas y su crónica no sólo tienen este valor literario, sino también histórico, ya que está comprobado que él no inventaba: los hechos que narra y los rasgos personales que apunta son todos ciertos, aunque, naturalmente, desfigurados caricaturescamente para que hagan gracia.

Didácticos.—Como prosistas didácticos brillaron también en primera línea durante el reinado del Emperador el juriconsulto Palacios Rubios, por su *Tratado del esfuerzo bélico heroico*, libro escrito con sencillez, corrección y elegante gravedad; el obispo Fr. Antonio de Guevara, autor del *Reloj de príncipes ó vida de Marco Aurelio*, en que pinta á este César romano como modelo de monarcas, de *El menosprecio de corte y alabanza de aldea*, en que

(1) Su título primitivo es: *La coronica ystoria dirigida á Su Catholica Magestad por el señor Conde D. Francés de Çuñiga*. Impresa con parte del Epistolario, por D. Adolfo de Castro, como curiosidad bibliográfica en la Biblioteca de Rivadeneyra. Morel Fatio y Leonardón preparan en estos momentos una nueva edición crítica. Véase Juan Menéndez Pidal: *El bufón de Carlos V, D. Francesillo de Zúñiga, Cartas inéditas*, Madrid, 1909.—Menéndez Pidal ha descubierto cinco cartas inéditas del célebre bufón,

sustenta la tesis, que tanto ha defendido en nuestros días el novelista Pereda, de ser preferible vivir en lugares pequeños á en las cortes ó grandes poblaciones, siendo de notar que ni Guevara en el siglo XVI ni Pereda en el XIX practicaron nunca esta teoría, pues aquél siguió siempre á la corte, y éste vivió en Santander, no retirándose á la aldea sino en las temporadas veraniegas; finalmente, de las *Cartas familiares*, que son lo mejor que nos ha legado, por ser lo más sencillo y de menos fatigosa erudición; el bachiller *Juan de la Rua*, profesor de Humanidades en Soria, de que sólo poseemos unas cartas á Guevara, por el estilo superiores á las de éste; *Fernán Pérez de Oliva*, sabio profesor á quien sorprendió la muerte cuando acababa de ser nombrado preceptor del niño Felipe II, autor del *Diálogo de la dignidad del hombre*, que le acredita de varón ilustradísimo y buen prosista, aunque muy pesado; el protestante Juan de Valdés, uno de los poquísimos hombres de superior mérito literario que abandonaron la religión nacional, y que, por lo mismo, no tuvo influencia ninguna en España, donde hasta 1737 no fué conocido su admirable *Diálogo de la lengua*, y nunca lo han sido, á no ser de contados eruditos, sus opúsculos religiosos (1); Boscán, por su traducción de *El Cortesano*, de Baltasar de Castignoni, que es una obra maestra, quizá la mejor de las traducciones que se han hecho en castellano (2), y, por último, el médico Francisco López de Villalobos.

Villalobos.—Fué Villalobos, no sólo uno de los facultativos más notables de su siglo, sino también uno de los mejores escritores de aquella edad, en latín y en castellano. Compuso el *Sumario de Medicina en romance trovado*, de que es parte el *Tratado de las pestíferas bubas* (Sifiliografía), las *Congresiones* (en latín), las *Glosas* á la Historia Natural de Plinio, los *Problemas que tratan de cuerpos naturales y morales*, *una canción con su glosa* y muchas cartas latinas y castellanas, todas dechado de bien decir y saladísimas, pues este doctor era más gracioso que D. Francesillo, con la ventaja moral de no haber hecho granjería ó profesión de su buen humor y felicísimo ingenio. Véase, como muestra de su estilo, el párrafo de una de sus cartas, escrita á doña María de

---

(1) Son los diálogos *Mercurio y Caron* y de *Lactancio y un arcediano sobre et saco de Roma*; el *Tratado utilísimo del beneficio de Jesucristo*; el *Comentario ó declaración breve y compendiosa á la epístola de San Pablo á los romanos*, y los *Salmos de David en lengua castellana*. Sobre Valdés, véase Menéndez Pelayo: *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo II.—(2) Publicada en los *Libros de antaño*, tomo III, con un notabilísimo prólogo de don Antonio M. Fabie.

Toledo, contándole la situación que atravesaban España y él con motivo de la insurrección de las Comunidades, y retratando de mano maestra al obispo Acuña:

«La vida que de un mes á esta parte he tenido, es andar armado cada noche por la ronda, desde las doce hasta la mañana, porque tenemos cobrado tan gran miedo á la Comunidad, que no pensamos que anda por los caminos, sino que vuela su ejército por los aires y que es una alimaña encantada que traga los hombres vivos (1). Ha traído los días pasados arrinconados los grandes en sus barreras, que le dejan todo el corro, sin haber quien ose echalle una vara, y trae la Santa Junta un obispo que sus hazañas son dinas de perpetua memoria. Dos días ha que no se desarma ni de día ni de noche, y duerme una hora no más sobre un colchón puesto en el suelo, arrimada la cabeza al almete; come las más veces caballero en un caballo saltador que trae; ármase de tantas armas, que el peso dellas es incomportable; ha combatido tres ó cuatro fortalezas, y él es el primero que llega á poner fuego á las puertas; va entonces su excelentísima señoría debajo de un carro, y sobre el carro, trillos ó puertas en que recibe los esquinazos; póngese á gatas con todo el peso y ocupación de sus armas, tirando del carro más que cuatro hombres, y á cada esquinazo que le arrojan, dice: «¡Oxealas, muchas gracias te doy, bendito trillo!», y si es puerta, dice: «Deja á esa otra puerta»; hace su fuego, y después, por desviarse presto de la llama, toma el trillo á cuestas, y así vestido en pontifical, sale afuera y santigua la fortaleza con su artillería. Sus congojas y vascas, y su rifar con los caballeros, y sus enemistades con Dios y con el prójimo, que es la perfecta caridad, todo ello parece de la librea del infierno, rescata y roba por los lugares, y háceles entender que les da la vida, y que Dios le envía por la salvación y universal reparo de los reinos.»

Y véase también con qué ironía se burla de la política conciliadora con los comuneros que seguía por entonces el Almirante gobernador del reino:

«El Almirante nunca entiende sino en conciertos y paces, y para esto desvélase y hace cartas más elegantes que Séneca y Tulio, las cuales, leídas en púlpito á la gente baja y menuda, que son los que ahora tratan la masa, entienden los primores y sutilezas dellas como las ovejas y las vacas entendían los altos versos que les contaba la Sibila.»

---

(1) Esta carta escribióse en Medina de Rioseco, lugar donde no dominaban los comuneros, á 22 de Enero de 1521.

Floreció Villalobos desde 1473 ó 74 que vino al mundo en la provincia de Zamora—probablemente en el pueblo de que tomó su apellido—, hasta un año que no cabe precisar, pero anterior al de 1549. Fué sucesivamente médico de la Casa de Alba, de Fernando el Católico y del Emperador; gozó de gran reputación en su carrera y como hombre de amenísimo trato y extraordinaria agudeza: mucho tiempo después de su muerte se contaban y escribían sus chistes (1).

60. Los demás historiadores del siglo de oro.—El P. Mariana.— Muchos historiadores del áureo siglo podrían citarse, y, en general, todos con algunas condiciones literarias, á consentirlo los límites de nuestro libro. Pero éstos nos obligan á no detenernos en el erudito *Ambrosio de Morales* (2) continuador de la Crónica de Ocampo, ni en *Garibay* (3), ni en *Fr. Prudencio de Sandoval*, compilador más bien que autor de la *Historia del emperador Carlos V*, ni en *Salazar de Mendoza* (4), ni en *Jerónimo de Zurita*, el primero que desempeñó el cargo de cronista de Aragón, creado por las Cortes de 1547, y lo desempeñó á conciencia trabajando muchos años en los archivos españoles é italianos para componer sus *Anales*, obra meritísima desde el punto de vista histórico, aunque sin gran importancia desde el literario ó artístico.

La que la tiene extraordinaria en este orden es la *Historia general de España*, por el P. Juan de Mariana.

Nació este célebre clásico en Talavera de la Reina (1536), de padre que por razón de su estado no pudo reconocerle, pero que no por eso dejó de cumplir con él los deberes naturales de la paternidad. Encomendóle al párroco de Puebla Nueva, en Talavera, y desde muy mozo figuraba ya el niño entre los mejores estudiantes de Alcalá. Con esta fama entró en la Compañía de Jesús á los diecisiete años, y pronto consideráronle los superiores con aptitud suficiente para explicar en París y en Roma, como lo hizo con general aplauso y mucha honra de España. Habiendo enfermado, trasladáronle á Toledo en 1574, y allí vivió habitualmente hasta 1624, en que murió.

---

(1) Véanse *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos españoles (Madrid, 1886), con un prólogo de D. Antonio M. Fabié,—(2) Sus obras: *Crónica general; Antigüedades de las ciudades de España; Viaje á León, Galicia y Asturias; Opúsculos castellanos*, etc.—(3) Obras: *Compendio historial de las crónicas, Ilustraciones genealógicas de los católicos Reyes de España, Grandezas de España* (m. s. s. en la Acad. de la Hist.—(4) Canónigo de Toledo; floreció de 1540 á 1629; sus obras principales: *Monarquía de España, Origen de las dignidades seglares de Castilla y León, Crónicas de los Cardenales Mendoza y Tavera.*

Mariana era un verdadero sabio: escribía en latín con elocuencia ciceroniana, dominaba el griego y el hebreo, y ni la Teología, ni la Sagrada Escritura, ni la Filosofía, ni la Política, ni la Historia tenían secretos para él. Cuando se puso en duda la ortodoxia y fidelidad lingüística de la Biblia políglota de Arias Montano, Mariana fué nombrado censor, y desempeñó este difícil cometido en dos años de trabajo. Pero siendo tales su erudición y su entendimiento, aún fueron mayores sus facultades artísticas: sentía muy hondo, y se apasionaba fácilmente por lo que creía justo y razonable, cualidad magnífica para un literato, pero que hubo de proporcionarle hondos disgustos en la vida práctica. No era, ciertamente, Mariana, tan espontáneo en el sentir y en el hablar, tan fácil al entusiasmo como al enojo, tan amigo de su propia opinión, que fundaba en la meditación y en el estudio, y también en lo que le decían unos y otros—pues, como la generalidad de los sabios, era muy crédulo,—para vivir en paz en una regla tan social y metódica cual la de los jesuitas; así, no es de maravillar que los superiores, apreciando y todo su valía y la gloria que daba al Instituto, tuviéranle por duro é inmortificado, y por sobradamente libre en murmurar é injuriar á los otros padres, ni que él, después de haber escrito violentamente contra los dominicos en defensa de la Compañía, escribiese contra el gobierno de ésta aquel famoso memorial que con el título de *Discurso de las enfermedades de la Compañía* fué publicado después de la expulsión de los jesuitas, en tiempo de Carlos III. Si disgustos se acarreó con este incidente, no menores con su libro *De mutatione monetæ*, que le valió un proceso y el encierro en el convento de San Francisco, de Madrid, y con su otro libro *De rege et regis institutione*, que fué quemado en París por orden del Parlamento en 1610, y ha valido, no sólo á Mariana, sino á toda la Compañía, la opinión, indudablemente injusta, de defender el regicidio (1).

Lo que aquí nos importa, sin embargo, es la *Historia de España*. Trabajó en esta obra treinta años. Primeramente la escribió en latín, publicándola así en Toledo, año de 1592. Después la tradujo libremente al castellano, dando á luz esta versión en 1609. Mucho se ha discutido sobre el mérito de este libro, ensalzándo-

(1) Véanse sobre las opiniones políticas, carácter y vicisitudes de Mariana el discurso preliminar al tomo XXX de la Biblioteca de Rivadeneyra, obra de D. Francisco Pi y Margall; el libro del P. Garzón, *El P. Mariana y las Escuelas liberales*, y sobre todo el tomo III de la *Historia de la Compañía de Jesus en la asistencia de España*, por el P. Antonio Astrain (Madrid, 1909) páginas 557 y siguientes.

lo unos y deprimiéndolo otros: á nuestro juicio, la *Historia de España* es sencillamente *una obra maestra.*

El P. Mariana no se propuso escribir una obra de investigación erudita, ni tampoco de crítica; esto es, indudablemente, lo que quiso expresar al decir que *no fué su ánimo escribir historia, sino poner en orden y estilo lo que otros habían recogido.* El pensamiento artístico ó literario de la empresa no puede estar más claro: el insigne talaverano quiso hacer un obra de arte, é igualmente claro aparece que tuvo por modelo á Tito Livio, sin desdeñar á Tácito, cuya presencia en la mente de nuestro historiador adviértese á cada paso.

Mas no fué *el arte por el arte*, ó, mejor dicho, no fué la intención artística la única de Mariana. Político y patriota, quiso ofrecer á los españoles el espejo de su pasado para formar lo que ahora decimos *su conciencia nacional* y despertar su patriotismo, sentimiento que, como todos los autores modernos reconocen, en la Historia se funda principalmente. Esta idea transcendental palpita en todas las partes de la obra de Mariana y es el espíritu que la anima. Que los españoles amen á España, que estén satisfechos y orgullosos de ser españoles: tal es su preocupación constante. Á su penetración crítica no se ocultan—¿qué habían de ocultarse?—los defectos de su querida patria, las objeciones que á su optimismo nacional cabría oponer; pero, sin disimular lo defectuoso, lo presenta siempre con arte exquisito para que el patriota no se desanime. El sabe perfectamente, por ejemplo, que *en grande parte de España se ven lugares y montes pelados, secos y sin frutos, peñascos escabrosos y riscos, lo que es alguna fealdad*», que «*por lo más ordinario hay pocas fuentes y ríos, y lagos no muchos, y que de verano se padece falta de agua y sequedad*»; pero, reconociendo estas lamentables deficiencias de nuestro medio geográfico, en que, según algunos ilusos, no se ha reparado hasta la Edad presente, y asintiendo al dicho de Plinio de que sólo por las partes cercanas al mar es nuestra patria *la mejor y más fértil de todas las naciones, sacada Italia*», consuela y alienta diciendo que, «*sin embargo, ninguna parte hay en la Península ociosa, ni estéril del todo; que donde no se coge pan ni otros frutos, allí nace yerba para el ganado y copia de esparto*, y que, en conjunto, *nuestra tierra se puede comparar con las mejores del mundo universo, y que á ninguna reconoce ventaja, ni en el saludable cielo de que goza, ni en la abundancia de toda suerte de frutos y mantenimientos que produce, ni en copia de metales, oro, plata y piedras preciosas, de que toda ella está llena*».

Así en todo. Lo que ahora practican algunos gobiernos, por ejemplo, los de Alemania é Italia, de procurar inflamar el corazón de los niños y adolescentes en amor á la patria con historias nacionales hábilmente dispuestas al efecto y que se imponen de texto en escuelas é institutos, dejando las críticas rigurosamente científicas para los estudios superiores, es lo que Mariana hizo en su historia. Ni su entendimiento ni su carácter permitíanle creer en las leyendas y consejas de que va llenando su libro. ¡Qué había de crearlas él! Pero creía firmemente que toda esa materia poética da al relato histórico un colorido, una vida y animación que atrae la atención y el afecto de cuantos no tienen un temperamento crítico muy pronunciado, es decir, de la inmensa mayoría del género humano, y, por tanto, que en una historia dedicada al pueblo es imprescindible. ¿No enaltecen hoy los sabios alemanes á los fabulosos héroes de la Walhaya?

La idea de la unidad política de la Península es otra de las fundamentales de Mariana. España, comprendiendo á Portugal, es, según repite con insistencia, una sola nación, independiente en lo temporal de todo poder extraño, y esta hermosa idea contribuye poderosamente á dar á la *Historia* una unidad, por decirlo así, poemática, con su exposición y antecedentes, primera realización del ideal bajo los reyes visigodos, nudo ó conflicto que es la invasión de los árabes, y feliz desenlace con el matrimonio de Fernando é Isabel y sus felices consecuencias. Viviendo en la época de mayor esplendor para España, Mariana se muestra satisfecho de la grandeza de su patria, y no es un *laudator temporis acti*, sino que parece considerar todo lo anterior á su tiempo como una preparación larga y llena de peripecias del venturoso estado á que habían llegado las cosas bajo Carlos V y Felipe II.


Juan de Mariana.

Por este modo de concebir la Historia, Mariana se parece mucho á lord Macaulay, y su *Historia* á la de Inglaterra del mayor de los historiadores modernos; porque éste también, escribiendo en el momento de apogeo de la Gran Bretaña, da á su libro ese sentido de satisfacción por lo presente que sería en vano buscar en escritores del mismo ardiente patriotismo á quienes toca florecer en períodos de decadencia nacional.

Aunque Mariana, fiel á sus modelos latinos y á la usanza de su tiempo, da á la historia política y militar una importancia que

á los modernos nos parece excesiva, no deja, sin embargo, de mezclar al relato noticias y apreciaciones de orden científico, literario, artístico, jurídico y hasta de costumbres: son, naturalmente, breves, mas casi todas preciosas, y reveladoras del estudio prolijo y larga meditación de que eran efecto.

Si á estas conclusiones se unen las del estilo, de un hipérbaton elegante y no confuso, como han pretendido algunos censores, de suprema elocuencia en ocasiones, soberanamente descriptivo en otras, y siempre adecuado y digno de la majestad de la Historia, lógico será concluir que el cetro de nuestros historiadores artistas sigue manteniéndolo Mariana, y probablemente lo conservará durante muchos siglos, porque la corriente moderna no va hacia la historia artística y literaria que cultivó él, sino hacia la científica.


Hurtado de Mendoza.

61. Historiadores de sucesos particulares.—Son tantos y tan insignes, que para exponer sus méritos necesitaríase ancho espacio. Citaremos los más principales, agrupándolos en:

A) Cronistas militares de las guerras de Flandes.—El primero es *D. Bernardino de Mendoza* (1), oficial distinguidísimo á las órdenes del Duque de Alba, y después embajador de España en París, donde se publicaron por primera vez sus *Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos*, traducidos al francés por Pedro Crespel, prior de los celestinos en 1590: la primera edición castellana no apareció en Madrid hasta dos años más tarde. Los *Comentarios* de Mendoza comprenden el período de la guerra flamenca de 1567 á 1577, y son un animadísimo relato militar que acredita el conocimiento técnico de su autor, y también su imparcialidad y elevación de miras, con no pocas condiciones literarias.

Más jugosa y entretenida para lectores profanos en el arte de la guerra es la obra del capitán *Alonso Vázquez*—*Los Sucesos de Flandes y Francia del tiempo de Alejandro Farnesio*—, menos conocida que la de Mendoza por haber permanecido inédita durante siglos, hasta que fué publicada en los tomos 72, 73 y 74 de la *Co-*

(1) Véanse: Almirante, *Bibliografía Militar;* Barado, *Museo militar* y *Literatura militar española;* Catalina García, *Biblioteca de Escritores de la provincia de Guadalajara;* y sobre todo, Morel Fatio, *Don Bernardino de Mendoza. Sa vie, Ses oeuvres*

lección de documentos inéditos para la historia de España. Vázquez escribía muy bien, y careciendo de las preocupaciones clásicas de los historiadores de su tiempo, dió cabida en su relación á multitud de pormenores sobre personas, costumbres y lugares que á la sazón se tenían por indignos de la Historia, y que tienen hoy para nosotros un interés extraordinario. El período narrado por este capitán es de 1577 á 1595, y en 1588 empiezan los Anales de *D. Carlos Coloma*, titulados *Las guerras de los Estados Bajos*, que comprenden hasta 1599. Sobre condiciones técnicas iguales á las de Mendoza, brilla en Coloma un estilo que no tiene rival ni aun en el siglo de oro. ¿Hay, en efecto, en nuestra literatura mucho que pueda compararse á esta página, dedicada al fin de Alejandro Farnesio?:

«El Duque, entretanto, engañado igualmente de sus familiares y del común deseo de vivir, no echaba de ver que se iba acabando, y con nuevo engaño hacía todos los ejercicios que acostumbraba en salud, madrugando antes del día, pasando la mayor parte dél en el campo á caza, y acudiendo á sus audiencias y despachos ordinarios. Pero como al fin era mortal aquel cuerpo incansable, queriendo hacer lo mismo el día de los 2 de deciembre, le tomó un desmayo tal, que bastó á darle á entender que se moría; y con todo eso, sin quererse acostar, firmó aquella propia tarde muchos despachos y pidió particularmente algunos que antes había rehusado de firmar. Metióse en la cama á su hora acostumbrada, que siempre era temprano, y casi á la media noche conocieron los médicos y sus criados que se iba acabando, y él también, más en sus semblantes de ellos que en su propio desfallecimiento; y pidiendo la Extremaunción, preparado ya con los demás Sacramentos del día antes, la recibió, y las amonestaciones del obispo de Arras y del abad de San Vas, en cuya casa estaba con la resignación y franqueza de ánimo con que vivió toda su vida. Podían ser las ocho de la mañana cuando en un paroscismo que le comenzó, como el día antes, abrazado á un crucifijo y con vivas demostraciones de contrición dió el alma á Dios, siendo de edad de cuarenta y ocho años, algunos meses más. Príncipe lleno de valor y fidelidad, benigno, cortés, liberal, afable y lleno de otras mil virtudes dignas de más largos años de vida, de los cuales, si se puede decir que lo son los bien empleados, no hay poner duda en que vivió más que otros muchos con doblada edad. Cerca de quince años gobernó los Países Bajos con suma prudencia y valor, yendo siempre en crecimiento su fortuna hasta la presa de Amberes: puédense contar por estado della todos los años que vi-

vió después, y, finalmente, parece que comenzaba ya á entrar en la declinación cuando salió desta vida; que en ella las cosas grandes y las pequeñas pasan por estas tres puertas inevitables. Vivió con gran salud hasta que le comenzó la hidropesía, y conservóla entre infinitos trabajos corporales con sólo sobriedad y ejercicio. En el rigor del invierno oía misa con hachas por falta de luz, y en oyéndola, había de salir al campo á pie, ó á caballo, si ya por ser el tiempo lluvioso no se bajaba al juego de la pelota, que lo jugaba con agilidad. En tiempo de paz iba de buena gana á los festines, y danzaba en todos y bien. Ni en ellos ni en su casa, ni aun en el ejército, como no fuese á caballo, le vió nadie sino descubierto, atribuyéndolo muchos á costumbre, después que lo comenzó á usar con el Sr. D. Juan, su tío, por respeto, y otros á deseo de igualar por aquel camino á los grandes y á los pequeños y excusar diferencia de personas, que nunca cría buenos humores. Dejó á su hijo más tesoro de reputación que de dinero, pues, contra la opinión común, que las más veces es ofensiva al que gobierna, hubieron de aguardar los criados á que se vendiese parte de la recámara para poder salir de Flandes con sus huesos. Mandólos enterrar en Palma, en el Monasterio de los Padres Capuchinos, junto al umbral de la puerta de la iglesia, para que pisándole todos se le pasasen en cuenta los ratos de elevación que por ventura tuvo, acordándose de haber pisado él las cervices de tantas fieras naciones. Dotóle Dios de un aspecto feroz y, por otro camino, amable y venerable. Fué de mediana estatura, pelo antes negro que castaño, nariz aguileña, ojos alegres, templado de carnes y airoso en gran manera, especialmente á caballo. Fué curioso en el vestir; tanto, que llegó á ser por su camino prodigalidad. Del comer solía decir que comía por sustentar la vida: sucedíale levantarse tres ó cuatro veces de la mesa á negocios tan leves que podían aguardar muchas horas sin peligro. Heme alargado en contar tan menudamente las cosas deste príncipe, inferior á ninguno de los que más celebra la fama entre los naturales de su patria, Roma, por haberlo notado todo muchas veces y hallarme obligado á ello en ley de agradecido y de soldado; poniendo, como pongo, en el primer lugar de mis buenas dichas el haberlo sido de tan gran capitán, y comenzado á tener acrecentamiento y honores militares por su mano.»

De la talla de estos tres historiadores no hay más en el grupo de los de las guerras de Flandes; pero merecen siquiera una mención, aun en libro tan elemental como éste, Antonio Carnero (1),

---

(1) *Historia de las guerras civiles en los Estados de Flandes desde el año 1559 hasta el 1609.*

Alonso de Ulloa (1), D. Diego de Villalobos y Benavides (2) y el coronel Francisco Verdugo, que escribió en su *Comentario á la guerra de Frisia* la Memoria justificativa de su conducta en aquel dificilísimo mando (3). Y aún hay otra historia de las guerras de Flandes, quizá más interesante que la de los libros, en multitud de despachos, avisos, relaciones y cartas oficiales de gobernadores, secretarios, capitanes, y aun personas extrañas á la profesión militar, como Arias Montano, Villavicencio, etc., que forman el texto de muchos tomos de nuestra *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, de las correspondencias publicadas por Gachard, etc. Y las hay en esta enorme masa de piezas, de subido valor literario, acreditándose por ellas lo que ya se ha dicho: que en el siglo de oro escribir correctamente, con estilo y gracia era frecuente y ordinario entre los españoles de alguna cultura.

B) De otras guerras.—La insurrección de los moriscos granadinos dió asunto á dos libros históricos: uno, *La guerra de Granada* (4), escrito por *D. Diego Hurtado de Mendoza* (1503 (?) 1575), descendiente del Marqués de Santillana, gran personaje en los reinados de Carlos V y Felipe II, literato insigne. Su obra, considerada artísticamente, tiene un defecto, ó, si se quiere, un exceso gravísimo: ser demasiado artística. Parece que para D. Diego la rebelión de los moriscos es lo de menos: lo de más es imitar á Tito Livio, á Tácito y á Salustio, no sólo en la manera de contar, sino hasta en los hechos que contaron. Refiérenos D. Diego, por ejemplo, que el Duque de Arcos y su hueste hallaron en Sierra Bermeja los cadáveres de los soldados cristianos destrozados y profanados por la morisma rebelde, y nos pinta con patética elocuencia el efecto que tan horrible espectáculo causó en los nuestros: el cuadro es hermoso, y parece arrancado de la realidad misma; pero cuando se lee luego en Tácito cómo Germánico y sus legionarios contemplaron en ocasión semejante los cadáveres de los soldados de Varo, se cae en la cuenta de que Hurtado de Men-

---

(1) *Comentario de la guerra del Duque de Alba en Flandes*, 1569.—(2) *Comentarios de las cosas sucedidas en los Paises Baxos de Flandes desde el año de 1594 hasta el de 1598* publicada en los *Libres de antaño*, con eruditísimo prólogo de D. Alejandro Llorente.—(3) *El comentario de Verdugo*, que se creyó perdido durante mucho tiempo, fué publicado por Rayón y Fuensanta del Valle en la *Colección de libros raros y curiosos*, Madrid, 1872. El profesor Willens, de la Universidad de Bruselas, encontró en París un ejemplar de la edición de 1610, y sobre éste ha hecho Henry Lonchay, ilustre hispanófilo, y también profesor de Bruselas, una preciosa edición crítica, Bruselas, 1899.— (4) La primera edición se publicó en 1610; es decir, treinta y cinco años después de muerto su autor, por el licenciado Luis Tribaldos de Toledo, en Madrid. Según el bibliófilo alemán Graesse, salió mutilada por orden del Gobierno.

doza no hizo sino copiar al historiador latino, poniendo al Duque de Arcos por Germánico. Cosa bizarra es también oir á los cabecillas moriscos enardecer á sus montaraces partidarios con discursos imitados de Tito Livio. En el fervor del clasicismo, antojaríase una maravilla la *Historia* de Hurtado de Mendoza. En todas las modas literarias nada es tan admirado como lo más extremoso: pasa luego la moda, y las exageraciones resultan ridículas

El otro libro á que nos referimos es la *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, por *D. Luis del Mármol Carvajal*. Como historia, es de mucha más substancia que la de Hurtado de Mendoza, y está bien escrita, aunque carezca de la importancia literaria que tiene la de aquél, á pesar de sus exageraciones clásicas, ó quizá por ellas mismas.

D. Francisco de Moncada, conde de Osuna, otro ilustre y gran personaje (1586-1635), compuso su *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos* (2), ó, mejor dicho, puso en buen castellano y en el estilo clásico, del gusto de la época, imitando principalmente á Salustio y á Tito Livio, la crónica catalana de Ramón Muntaner sobre el mismo asunto (3), adicionando su contenido con la substancia de algunos, pero pocos documentos.

El portugués *D. Francisco Manuel de Melo* (1611-1666), militar, político, poeta y prosista en su lengua portuguesa, escribió en castellano clásico, y á la manera clásica, su *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (4). Su estilo, conceptista sin exageración y muy trabajado, es fuerte y lleno.


Francisco Manuel Melo.

C) Historiadores de Ultramar.—También es numeroso el grupo, y se impone la enumeración rápida. El peruano *Garcilaso de la Vega* (nació en el Cuzco en 1540; murió en 1606), hijo de uno de los conquistadores del Perú y de doña Isabel de Chimpu Ocllo, de la sangre real de los Incas, capitán de los tercios bajo D. Juan de Austria, escribió la *Historia de la Florida*, ó *expedición de Fernando de Soto*, y los *Comentarios reales; Antonio de la Herrera*, cronista oficial de Indias, compuso la *Historia general* de éstas (desde 1492 á 1554), más apreciable por las condiciones puramente históricas que por las literarias (5); y Bartolomé Leonardo de Argen-

(1) La primera edición se hizo en Málaga, año de 1600.—(2) Primera edición, Barcelona, 1623.—(3) Muntaner nació en 1270; su Crónica fué impresa en 1558.—(4) La primera edición apareció con el seudónimo de *Clemente Libertino*.—(5) Herrera es autor, además, de la *Historia general del mundo en tiempo de Felipe II*.

sola, por encargo del Conde de Argensola, dió á luz la *Historia de la conquista de las Molucas*, obra literariamente interesante, pues está en las fronteras de la historia y de la novela histórica, quizá más en esta segunda que en la primera.

Mas el historiador clásico de Ultramar es D. Antonio de Solís (1610-1680). Para justificar su cargo de cronista de Indias escribió *La conquista de Méjico* (1), siguiendo las relaciones contemporáneas del magno suceso que juzgó más verídicas; pero su mérito está en la factura literaria. Temperamento moderado, aunque imitó á los clásicos, no llegó á las exageraciones de Moncada, y compuso, sin acudir, como Argensola, á la invención novelesca, un relato rigurosamente histórico que se lee con el encanto de un poema.


Antonio de Solís.

62. Didácticos posteriores á Carlos V.— Pueden hacerse muchos grupos de ellos. Aquí señalaremos dos: el de los militares y el de los políticos, y el de los científicos y literarios.

A) *Militares.*—Siendo el *Siglo de oro* de nuestras letras también el de nuestras armas, no es de maravillar que abundasen los tratadistas militares, ni que éstos, además de sus condiciones técnico-profesionales, las tengan literarias; algunos de valor muy subido. Citaremos varios, pues es imposible hacerlo de todos los que lo merecen.


Fr. José de Sigüenza.

El capitán *Martín de Eguiluz Vizcaíno* fué autor del *Discurso* en que gallardamente se refleja la imagen del tercio español en la época de su mayor florecimiento. El maestre de campo *Francisco de Valdés* compuso, en diálogo, su *Espejo y disciplina militar* (2). El de la misma clase *D. Sancho de Londoño*, su *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar á su mejor antiguo estado* (3). El clérigo *Bernardino de Escalante*, que se había criado en los campamentos por ser capitán su padre, conservó las aficiones á las cosas de la guerra, y escribió los *Diálogos del arte militar* (4). *Bartolomé Scarion de Pavia*, soldado veterano, hizo su *Doctrina mi-*

(1) Primera edición, 1684.—(2) Primera edición. Madrid, 1593.—(3) Primera edición, Bruselas, 1587.—(4) Primera edición, Bruselas, 1587.—(5) Primera edición, Sevilla (donde el autor era inquisidor), 1583.

litar, que viene á ser una Ordenanza general explicada (1). El capitán é ingeniero *Cristóbal de Rojas* es autor de *Teoría y práctica de fortificación* (2) y *Sumario de la milicia antigua y moderna* (3). Muy curioso y notable, por su interés histórico y para el estudio de nuestra decadencia, ya iniciada en el siglo XVI, es el libro del capitán *Marcos de Isaba Cuerpo enfermo de milicia española* (4). *D. Diego de Alaba y Vinnout* (ó Beaumont), que, como Escalante, no fué militar, aunque sí hijo de uno muy ilustre (D. Francés de Alaba, capitán general de Artillería en tiempo de Felipe II), publicó una de las mejores obras militares de la época: *El perfecto capitán instruído en la disciplina militar, y nueva ciencia de la Artillería* (5). Cristóbal de Lechaga dió á luz, no sólo un tratado de Artillería y fortificación muy apreciado en su época, sino el *Discurso del maestre de campo general*, ó, como diríamos hoy, del jefe de Estado Mayor, ennoblecido con expresivas aprobaciones de Mondragón y Verdugo. El capitán *D. Jerónimo Jiménez de Urrea*, que por haber traducido el *Orlando furioso* fué satirizado por don Bernardino de Mendoza (6) y zaherido por Cervantes (7), combatió discretamente la bárbara y absurda costumbre del duelo en su *Diálogo de la verdadera honra militar* (8).



Antonio Agustín.

B) Política.—Los escritores políticos de nuestro *siglo de oro* obedecen á diversas tendencias, ó se pueden clasificar en varios grupos: unos pertenecen al ciclo de los detractores ó refutadores de Maquiavelo, ó, mejor dicho, de su obra *El Príncipe* (9), que comienza en el cardenal Polo y sigue hasta Federico II de Prusia; otros son, como los historiadores, meros imitadores de los clásicos, especialmente de Tácito, de cuyas obras extraíanse pensamientos tenidos por aforismos de la ciencia política (10); otros se

---

(1) Primera edición, Lisboa, 1598.—(2) Primera edición, Madrid, 1613.—(3) Manuscrito.—(4) Primera edición, Madrid, 1594.—(5) Madrid, MDLC.

(6) En su donosa carta escrita con el seudónimo de *Bachiller de la Arcadia*, dice Mendoza: «Y D. Jerónimo de Urrea, ¿no ha ganado fama de noble escritor, y aun, según dicen, muchos dineros, que importa más, por haber traducido á *Orlando furioso* y por haber dicho donde el autor decía *cablaglieri* decir él *caballeros*, y por decir donde el otro decía *armi. armas*, y donde *amori, amores*? Pues de esta arte yo me haría mas libros que hizo Matusalén.»—(7) «*Y aquí le perdonaremos al señor capitán que no le hubiera traído á España y hecho castellano, que le quitó mucho de su natural valor* (*Quijote*, Part. 1.ª, cap. IV).—(8) Primera edición, Venecia, 1566. En el siglo XVI se tradujo al francés y al italiano.—(9) Maquiavelo nació en 3 de Mayo de 14 9, y murió en 22 de Junio de 1527.—(10) D. Baltasar Alamos Barrientos, familiar de Antonio Pérez. fué quien mejor éxito obtuvo en esta búsqueda de aforismos de Tácito (*Tacito español ilustrado con aforismos*, Madrid, 1614).

limitan á exponer los peligros que, á su juicio, corría la monarquía española, fijándose principalmente en su mucha extensión y dispersión por el mundo, falta de unidad, y aun de homogeneidad entre los diversos Estados ó provincias, etc.; otros son *economistas*, inspirados todos en los principios de lo que luego se llamó *sistema mercantil* ó *colbertismo;* y otros, por último, son *arbitristas*, ó sea inventores de proyectos para salvar la hacienda nacional de la bancarrota continua á irremediable en que fué desenvolviéndose desde la época de Carlos V.

Brillan en algunos de estos escritores prendas muy apreciables de talento, erudición, observación fragmentaria ó parcial de la realidad, bonísimas intenciones, y, por de contado, cualidades literarias de primer orden; pero ninguno es genial, ninguno abre á la ciencia política horizontes nuevos, ninguno puede compararse por su influjo en las ideas universales con los grandes políticos europeos. Hemos sido siempre los españoles muy aficionados á charlar y á divagar de la cosa pública, al arreglo del mundo según nuestro leal saber y entender, y no nos han faltado insignes políticos prácticos—el mayor de todos Fernando el Católico—; pero el balance de nuestra literatura en este punto arroja, si se compara con el de otras naciones, un déficit muy considerable, y, sobre todo, falta de originalidad, deficiencia dimanada principalmente, á nuestro juicio, de haber estudiado casi siempre esta materia en libros—para colmo del mal, extranjeros—, y nunca en la realidad viva de la patria y de las circunstancias de cada tiempo.

El P. Pedro de Rivadeneira, de quien más adelante trataremos, escribió, gallardamente por cierto, su refutación de Maquiavelo en su *Tratado de las virtudes del príncipe cristiano*, empresa que también acometió el P. Márquez, á instancia del Duque de Feria, en el *Gobernador cristiano* (1612). Antonio Pérez, tan buen escritor como mala persona, puede considerarse como político por lo mucho que inventó y endilgó contra Felipe II (1); pero no es suyo el *Discurso al rey nuestro señor del estado que tienen sus reinos y señoríos*, que Mr. Guardia publicó hacia 1865, en castellano y en francés, atribuyéndolo al célebre secretario, sino de su amigo y familiar D. Baltasar Alamos de Barrientos. Las más importantes figuras literarias de este grupo son Saavedra Fajardo y Quevedo.

---

(1) Su principal obra es las *Relaciones*, de que hay varias ediciones ó refundiciones ampliadas hechas por él mismo Verdadero libro politico es el *Norte de principes y advertencias*

Nació D. Diego Saavedra Fajardo en una casa de campo de la huerta de Murcia que junto al pueblo de Algezares poseían sus nobles padres, el 6 de Mayo de 1584; estudió Derecho en Salamanca; caballero de Santiago á los veintidós años, familiar y secretario del cardenal Borja, agente de España en Roma, desempeñó



Diego de Saavedra Fajardo

importantísimos cargos diplomáticos, entre ellos el de plenipotenciario en el Congreso de Munster (1); en 1646 vino á Madrid, donde desempeñó cargos elevados y vivió hasta el 24 de Agosto de 1648; enterráronle en la iglesia de los Agustinos Recoletos, y al ser derribado este templo fueron depositados sus restos en la Colegiata de San Isidro; en Mayo de 1864 se celebró el tercer centenario de su nacimiento, y con este motivo, trasladados aquéllos solemnemente á la Catedral de Murcia (3).

Las principales obras de Saavedra son: *Corona gótica* (historia de los reyes godos), *República literaria*, *Empresas políticas*, y *Política y razón de Estado del rey católico D. Fernando.* Es realmente Saavedra nuestro primer escritor político, advirtiéndose pronto que muchos de sus pensamientos fuéronle sugeridos ó, por lo menos, maduraron al calor de la experiencia personal. Tiene adivinaciones prácticas muy notables; v. gr., aquella de que si Portugal continuaba independiente de Castilla, ó, mejor dicho, del resto de España, no tardaría en caer bajo el yugo más ó menos disimulado de los holandeses, dueños á la sazón del mar; predicción que hubo de cumplirse al pie de la letra, si no por los holandeses, que perdieron á poco el imperio marítimo, por los ingleses, que le sucedieron en él. Véase con qué tino y sinceridad describió las diversas naciones de Europa, que conocía por su larga permanencia en el extranjero:

---

politicas fundadas en razón de Estado y Gobierno, «mayor, dice Cánovas del Castillo, en el titulo y propósito que en la sentencia.—(1) Él mismo resume su biografía en el prólogo de las Empresas: «... las experiencias adquiridas en treinta y cuatro años que, después de cinco »en los estudios de la Universidad de Salamanca, he empleado en las cortes más principales »de Europa, siempre ocupado en los negocios públicos, habiendo asistido en Roma á dos cón»claves, en Ratisbona á un convenio electoral en que fué elegido rey de romanos el presente emperador, en los cantones esguízaros á ocho dietas, y, últimamente, en Rastibona á la dieta general del Imperio, siendo plenipotenciario de la serenísima casa y círculo de Borgoña».—(2) Véase: *Saavedra Fajardo: sus pensamientos, sus poesías, sus opúsculos, precedidos de un discurso preliminar sobre su vida y obras...*, etc., por el Conde de Roche y D. José Pío Tejera, Madrid, 1884.

«Los franceses, dice, son corteses, afables y belicosos: con la misma celeridad que se encienden sus primeros ímpetus, se apagan. Ni saben contenerse en su país, ni mantenerse en el ajeno, impacientes y ligeros. Á lo lejos son amables; al trato, insufribles; no pudiéndose conformar la viveza y libertad de sus acciones con el sosiego de las demás naciones. Florecen entre ellos todas las ciencias y las artes.

»Los ingleses son graves y severos: satisfechos de sí mismos, se arrojan gloriosamente á la muerte, aunque tal vez suele moverlos más un ímpetu feroz y resuelto que la elección. En la mar son valientes, y también en la tierra cuando el largo uso los ha hecho á las armas.

»Los hiberneses son sufridos en los trabajos; desprecian las artes, jactanciosos de su nobleza.

»Los escoceses, constantes y fieles á sus reyes, habiendo hasta esa edad conservado por veinte siglos la corona de una familia. El tribunal de sus iras y venganzas es la espada.

»Los flamencos, industriosos, de ánimos cándidos y sencillos, aptos para las artes de la paz y de la guerra, en las cuales da siempre grandes razones aquel país. Aman la religión y la libertad. No saben engañar, ni sufren ser engañados. Sus naturales blandos son metales deshechos, que helados retienen siempre las impresiones de sus sospechas...

»Las demás naciones septentrionales son fieras indómitas. Saben vencer y conservar.

»Los polacos son belicosos, pero más para conservar que para adquirir.

»Los húngaros, altivos y conservadores de sus principios. Mantienen muchas costumbres de las naciones que han guerreado contra ellos ó en su favor.

»Los eslavones son feroces.

»Los griegos, vanos, supersticiosos y de ninguna fe; olvidados de lo que antes fueron.

»Los asiáticos, esclavos de quien los domina y de sus vicios supersticiosos. Más levantó y sustenta agora aquel gran Imperio nuestra ignacia que su valor; más nuestro castigo que sus méritos.

»Los moscovitas y tártaros, nacidos para servir, acometen en la guerra con celeridad, y huyen con confusión.

»En Venecia probarán bien los sujetos que sean fecundos y elocuentes, fáciles en la invención de los medios, ingeniosos en los discursos y proposiciones, y astutos en penetrar designios.

»En Génova, los caseros y parciales, más amigos de componer que de romper, que sin fausto mantengan la autoridad, que sufran y contemporicen, sirviendo al tiempo y á la ocasión.

»En Esquizaros, los dispuestos á deponer á su tiempo la gravedad y domesticarse, granjear los ánimos con las dádivas y la esperanza, sufrir y esperar, porque han de tratar con naciones cautas y recelosas, opuestas entre sí en la religión, en las facciones, en los Institutos del Gobierno, que se unen para las resoluciones, eligen las medidas y después cada uno las ejecuta á su modo.»

El estilo de Saavedra es trabajadísimo, y todavía se quejaba él de que no había podido limarlo bastante. Sus cláusulas cortadas y, por decirlo así, epigráficas, préstanse maravillosamente á las sentencias ó pensamientos en que desarrollaba sus ideas. Cada párrafo de Saavedra, contemplado en sí mismo, es admirabilísimo: pocos lectores son capaces de seguir un largo rato aquel encadenamiento de brillantes solemnidades de fondo y de forma.

D. Francisco de Quevedo (1), de quien varias veces habrá que tratar en adelante, figura entre los escritores políticos por su *Política de Dios y gobierno de Cristo*, libro inferior á las *Empresas*, de Saavedra, é inspirado en una idea á que sólo la piedad puede dar un valor positivo, á saber, que en el Evangelio hay virtualmente un tratado de política. Tampoco el método es muy de alabar, y el exceso de erudición enfada, así como lo artificioso del estilo. Tales defectos adviértense también en el *Marco Bruto*, comentario al texto de Plutarco; pero en uno y otro libro hay muchos pasajes reveladores del gran entendimiento de Quevedo y de sus soberanas condiciones de escritor. Véase, por ejemplo, cómo retrata á Marco Bruto:


Quevedo.

«Era Marco Bruto varón severo, y tal que reprendía los vicios ajenos con la virtud propia, y no con palabras. Tenía el silencio elocuente, y las razones vivas. No rehusaba la conversación por no ser desapacible, ni la buscaba por no ser entremetido. En su semblante resplandecía más la honestidad que la hermosura. Su risa era muda y sin voz: juzgábanla los ojos, no los oídos. Era

(1) Biografía por el Sr. Fernandez Guerra, anotada por Menéndez Pelayo (Sociedad de Bibliófilos Españoles). *Ensayo de biografía jurídica*, por Rafael Martínez Nacarino.

alegre sólo cuanto bastaba á defenderle de parecer afectadamente triste. Su persona fué robusta y sufrida, lo que era necesario para tolerar los afanes de la guerra. Su inclinación era el estudio perpetuo; su entendimiento, judicioso, y su voluntad, siempre enamorada de lo lícito y siempre obediente á lo mejor. Por esto las impresiones revoltosas fueron en su ánimo forasteras é inducidas de Casio y de sus amigos, que, poniendo nombre de celo á su venganza, se la presentaron decente y se la persuadieron por leal.»

C) Cintíficos y literarios.—El siglo de oro de las letras lo fué igualmente de la Teología y Filosofía españolas; pero la mayor parte de los insignes maestros de tales ciencias, así como de las Naturales, escribieron en latín: así, no pertenecen á la Literatura castellana figuras tan excelsas como las de los teólogos, escriturarios y moralistas Melchor Cano, Francisco de Vitoria, Alfonso de Castro, Suárez, Vázquez, Molina, Láynez, Salmerón, Maldonado, Domingo de Soto, Domingo Báñez, Arias Montano, etc., ni las de filósofos como Luis Vives y Sebastián José Morcillo, ni las de médicos como Gómez Pereira, Vallés, Sánchez, etc. Servirse de la lengua vulgar para exponer elevadas especulaciones, era entonces excepcional: casi se tenía por raro ó por algo que profanaba la dignidad de la ciencia.

No faltaron, sin embargo, quienes se atrevieron á tanto: *Pedro Simón Abril* tradujo á Aristóteles, y publicó en 1584 las *Apuntaciones de cómo se deben reformar las doctrinas;* una señora, *doña Oliva Sabuco de Nantes Barrera*, lo hizo á su vez de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587), siendo actualmente muchos los que sospechan que, no la citada dama, sino su padre, fué autor de la obra; *Alonso López*, apodado *el Pinciano*, escribió *Filisofía antigua poética*, en diálogos (1596); *Sebastián de Covarrubias*, *Tesoro de la lengua Castellana* (1606); *Francisco de Cascales*, *Tablas poéticas* (1616) *y Cartas filológicas* (1634); *Antonio González de Salas*, amigo de Quevedo, *Nueva idea de la tragedia antigua*, etc.; sobre todos Juan Huarte, autor del *Examen de ingenios* (1575).


Antonio de Lebrija.

D) Baltasar Gracián.—Exige capítulo aparte por la importancia que le reconoce ó da la crítica moderna, llegando los que pretenden aplicar á nuestra historia literaria la universal *revisión de*

valores propuesta por Nietzsche (1), á considerar á este escritor como el más profundo y genial de los prosistas castellanos, sólo comparable al Arcipreste de Hita en el verso.

Baltasar Gracián nació en Belmonte, á dos leguas de Calatayud, el 8 de Enero de 1601 (2). El mismo refiere (3) que se crió en Toledo con un tío suyo, el licenciado Gracián. Á los dieciocho años entró de novicio jesuita en Tarragona. Tuvo varios hermanos: él cita «*al P. Fr. Pedro Gracián, religioso de la Santísima Trinidad, que murió en la flor de sus mayores esperanzas* (4); al *P. Felipe Gracián, de los clérigos menores, gloria y corona mía más que hermano, eminente teólogo y gran predicador* (5), y *á Fr. Pedro Gracián, autor de un poema al gran duque de Gandía San Francisco de Borja* (6). Como las obras del P. Baltasar, excepto una, salieron á nombre de *Lorenzo Gracián*, se ha dicho que este Lorenzo fué otro hermano suyo, seglar, afirmando algunos que era un personaje de la corte, y reduciéndolo otros á la obscuridad más completa: es cuestión que no está resuelta, ni parece llevar por ahora trazas de resolverse.

Profesó Gracián en la Compañía el 25 de Julio de 1635, y durante muchos años ejerció el ministerio de predicación y misiones, enseñando, además, Humanidades, Filosofía y Teología en varios colegios. En 1642 era rector del de Tarragona. *El Criticón* causóle un gran disgusto; habiéndolo publicado á nombre de Lorenzo, como de costumbre, y sin solicitar la oportuna licencia, fué reprendido y penitenciado por los superiores. Seis meses después de este desagradable incidente murió Gracián en el Colegio de Tarazona (6 Diciembre 1658).

Las obras de Gracián son:

1.ª *El Comulgatorio* (meditaciones para la Comunión). Es la única que publicó con su nombre. La primera edición es de Zaragoza (1655) (7). Hay una moderna, preciosa, de 1886; tomo XLIII de la colección *Joyas del Cristiano* (Biblioteca Calleja).

2.ª *El Héroe* (Madrid, 1630), en que ven algunos la semblanza del *super-homo* trazada por Nietzsche; es decir, del hombre superior que no recibe ni acata la ley social, sino que la impone,

---

(1) En su libro *Unwerthung aller Werthe (El invalor*, ó la falta de valor, *de todos los valores)*. Véase P. Graciano Martínez, *La decantada revisión literaria*. (Artículo en la revista *España y América*, 1910).—(2) Su partida de bautismo, copiada del folio 17, tomo I de bautizados, parroquia de Belmonte, hallada por el abogado de Calatayud D. Ramón Ortega, y publicada por Narciso de Liñán y Heredia. (*Baltasar Gracián*, Madrid, 1902) le llama *Galacián* y no Gracián.—(3) *Agudeza*, Discurso XXV.—(4) *Agudeza*, discurso XIII.—(5) Idem, discurso XX.—(6) Idem, discurso XXXII.—(7) Hay otra de Madrid del mismo año.

haciendo de su propia voluntad la regla suprema de moral y de derecho. Ver es. Gracián, si bien reconoce la fuerza social de los grandes hombres, de *los hombres poderosos en obras y en palabras*, que dice la Sagrada Escritura—¿cómo no reconocer esto si es evidente?,—da á su concepto del *héroe* un sentido enteramente cristiano. Son notables á este propósito las palabras con que termina el *Héroe:* «No puede la grandeza fundarse en el pecado, que es nada, sino en Dios, que lo es todo. Ser héroe del mundo, poco ó nada es; serlo del Cielo, es mucho, á cuyo gran monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria.»

3.ª *El político D. Fernando el Católico* (Zaragoza, 1640). Para Gracián, como para Saavedra Fajardo, Fernando V es la más cumplida representación del hombre de gobierno, del director de naciones, del rector de pueblos.

4.ª *Arte de ingenio, ó Tratado de la agudeza* (Madrid, 1642). Este libro es verdaderamente la estética ó el arte literario del conceptismo, ó, mejor dicho, del conceptismo y del culteranismo mezclados. Gracián, que escribió en él pensamientos tan verdaderos como éstos: *¿Qué cultura hay que iguale á la elocuencia natural? En las cosas hermosas de sí, la verdadera arte ha de ser huir del arte y afectación;* considera, sin embargo, la *agudeza* como el arte supremo, y tiene de esto de la *agudeza* un concepto singular, pues afirma que «*en los objetos mismos están las agudezas objetivas*». De Gracián, profundo conocedor del valor de las palabras castellanas, no cabe sospechar que confundiese por inadvertencia el orden puramente subjetivo, á que corresponde la agudeza (perspicacia ó viveza de ingenio), con el objetivo; y así, parece que semejante confusión debía de responder á una idea suya trascendental de identidad, más ó menos cabal, entre el mundo exterior (lo objetivo) y su representación en la mente humana; es decir, de lo que fué luego *el subjetivismo kantiano*. Este y otros pasajes de sus libros que parecen responder al mismo pensamiento, explican en parte la popularidad de Gracián entre los modernos filósofos alemanes.

Creía nuestro didáctico que la agudeza es cosa que puede despertarse y desarrollarse en todos los hombres por medio del estudio, error—si lo es—dimanado de su fe en la eficacia educativa de la lectura, pues era él lo que hoy llamamos *un intelectual*, o *un hombre de libros*, y sólo leyendo hallaba placer. *Gusten unos*, decía, *de jardines*, *hagan otros banquetes*, *sigan éstos la caza*, *cébense aquéllos en el juego*, *rocen galas*, *traten de amores*, *atesoren riquezas con todo género de gustos y pasatiempos*, *que para*

mí no hay gusto como el leer, ni contento como una selecta librería. Y en otro lugar añade: «*¿Qué jardín del Abril? ¿Qué Aranjuez del Mayo como una librería selecta?... No hay lisonja, no hay fullería para su ingenio como un libro nuevo cada día.*» En los libros se dió, pues, á buscar los cánones del buen gusto, y en esta investigación muestra Gracián cuánto había estragado su paladar literario aquella excesiva lectura. Nada sencillo, ingenuo y natural le satisface: lo que busca con afán son los párrafos de primorosa orfebrería, las sutilezas de pensamiento, mientras más sutiles mejor, engarzadas en retruécanos y en equívocos, paradojas y anfibologías. En suma: el conceptismo y el culteranismo puestos en uno.

5.ª *El Discreto.* (Huesca, 1645). Es como el manual del hombre para vivir en sociedad, ó sea para hacerse grato á sus semejantes y conseguir de su cooperación cuanto le convenga, así como para preservarse de las insidias de los demás. No todos podemos ser héroes; pero todos debemos ser discretos. «*Fué el Gran Capitán*, dice, *idea grande de discretos; portábase en el palacio como si nunca hubiera cursado las campañas, y en campaña, como si nunca hubiera cortejado. No así aquel otro, no gran soldado, sino gran necio, que, convidándole una gentil dama á danzar en su ocasión, excusó su ignorancia y descubrió su tontería diciendo: Que él no se entendía de mover los pies en el palacio, sino de menear las manos en la campaña. Acudió ella... Pues señor, paréceme que sería bueno en tiempo de paz, metido en una funda, colgaros como arnés, para su tiempo.*» Esta y otras muchas enseñanzas de *El Discreto* descubren que Gracián había meditado hondamente sobre la vida social, no sólo con los datos de sus libros, sino con los de la observación directa. Enlaza también su filosofía práctica ó mundana con la más elevada de la moral cristiana. Por ejemplo:

«*En el Cielo todo es contento. En el Infierno todo es pesar. En el mundo, como en medio, uno y otro. Estamos entre dos extremos, y así se participa de entrambos. Altérnanse las suertes: ni todo ha de ser felicidad, ni todo adversidad. Este mundo es un cero: á solas vale nada; juntándolo con el Cielo, mucho; la indiferencia á su variedad es cordura, ni es de sabios la novedad. Vase empeñando nuestra vida como en comedia; al fin viene á desenredarse: atención, pues, al acabar bien.*

6.ª *Oráculo manual y arte de prudencia.* (Huesca, 1697). Del mismo carácter que la anterior, ó, mejor dicho, extracto quintaesenciado de toda la doctrina de Gracián.

7.ª *El Criticón.*—Comprende tres partes con sendos títulos: *En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud* (Zaragoza, (1651), *En el otoño de la varonil edad* (Huesca, 1653), y *En el invierno de la vejez* (Madrid, 1657). Es una especie de novela: un salvaje—Andrenio—es puesto repentinamente por *Critilo* delante de todos los usos é instituciones de la vida civilizada. La enseñanza que parece deducirse de la tal revista es que en este mundo no hay otro verdadero goce que el intelectual del estudio en los libros y de la culta y amena conversación.

Otros opúsculos que se le atribuyen, y lo mismo las poesías tituladas *Selvas del año*, no es seguro, ni mucho menos, que sean suyas, y, de todas suertes, están muy lejos de tener la importancia que las citadas.

Los escritos del P. Gracián alcanzaron desde luego gran boga, no sólo en España, sino en el extranjero. De todos y cada uno de sus libros se hicieron múltiples ediciones, viviendo todavía el autor y en los años inmediatos á su muerte. De todas también hiciéronse muy pronto múltiples versiones á todos los idiomas europeos. Pero en España, pasados *el conceptismo* y *gongorismo*, epidemia de nuestras letras, el autor de *El Criticón* perdió mucho de su crédito, considerándosele como uno de los más insignes corruptores del buen gusto, que persistió, no sólo por su doctrina, sino principalmente por su ejemplo. En el extranjero, con especialidad en Alemania, el crédito de Gracián ha ido creciendo siempre. Schopenhauer tradujo el *Oráculo*, y afirmó resueltamente que *El Criticón es uno de los mejores libros del mundo*. «Sugestionado por Schopenhauer, sir Mountstuard Elphinstone Grant Duff exaltó á Gracián con vehemencia» (1). Y como al Arcipreste de Hita en poesía y al Greco en pintura, se le ha colocado de súbito en el puesto preeminente reservado á los genios. Menéndez Pelayo no va tan lejos; pero también ensalza, aunque con ciertas restricciones, y poniéndolo después de Quevedo, al autor de *El Discreto*. «El Ingeniosísimo Baltasar Gracián, dice, talento de estilista de primer orden, maleado por la decadencia literaria, pero, así y todo, el segundo de aquel siglo en originalidad de invenciones fantástico-alegóricas, en estilo satírico, en alcance moral, en bizarría de expresiones nuevas y pintorescas, en humorismo profundo y de ley, en vida y movimiento y esfervescencia continua; de imaginación tan varia, tan amena, tan prolífica, sobre todo en su *Criticón*, que

(1) Fiztmaurice-Kelly: *Historia de la Literatura española.*

verdaderamente maravilla y deslumbra, atando de pies y manos el juicio, sorprendido por las raras ocurrencias y excentricidades del autor, que pudo no tener gusto, pero que derrochó un caudal de ingenio como para ciento. El que quiera hacerse dueño de las inagotables riquezas de nuestra lengua, tiene todavía mucho que aprender en *El Criticón*, aun después de haber leído á Quevedo» (1).

Con ser tan grandes estos elogios, muchos encuéntranlos deficientes. Verdad es, sin embargo, que otros se oponen con resolución al encumbramiento póstumo de Gracián. «Ya se sabe, dice uno de los más decididos en este sentido, que algunos modernistas no gustan de Cervantes, á quien tildan de decadente, ni de Fr. Luis, ni de Lope de Vega, y que ansiaran pasar muy por encima á Gracián y á Góngora. Pero esto es otra locura como la de Góngora y Gracián» (2). Ernesto Merimée, por su parte, escribe: «Cierto que Gracián poseía un espíritu flexible, hábil y fino, y que tenía penetración y arte; pero sus cualidades positivas fueron echadas á perder por aquel constante rebuscar de sutilezas, aun para expresar las ideas más sencillas, y por aquellos rodeos y confusiones del estilo que hacen difícil y fatigosa—para nosotros al menos—la lectura de sus obras. Pero hay que repetirlo: otros descubren allí bellezas que á mí no llegan; se me escapan» (3).

---

(1) *Historia de las ideas estéticas*, tomo IV; pág. 535.—(2) P. Graciano Martínez (artículo citado).—(3) *Précis d'histoire de la Litterature espagnole.*





VII

El siglo de oro.

(La novela.)

62. *Libros de Caballerías.—Amadís de Gaula.*—Ya se ha dicho (V. 39) que el *Amadís de Gaula*, aunque tan antiguo, no adquirió la forma literaria en que le conocemos hasta 1508, fecha de la primera edición del texto castellano de Garci Ordóñez de Montalvo. Era éste corregidor de Medina del Campo, buen escritor y hombre de imaginación muy viva. Aunque él dice que no ha hecho más que corregir y limar los antiguos originales de la historia de Amadís, es lo cierto que inventó el libro IV, y que toda la obra cobró en sus manos un valer literario que contribuyó poderosamente á su divulgación.

Divídese, como ya queda indicado, en cuatro libros: el I cuenta el nacimiento de Amadís, hijo de un rey imaginario, y cómo el niño fué arrojado á un río metido en un arca embetunada, con un anillo y una espada que había de servir para su reconocimiento posterior. Amadís fué criado en casa del caballero Gandalés de Escocia, y, aún niño, enamoróse de la princesa Oriana. Ya mozo, es armado caballero, y empiezan sus aventuras. Reconócenle sus padres Perión y Elisena, es encantado en el palacio de Arcalaus, y maravillosamente desencantado por dos discípulas de Urganda. Pelea con su hermano Galaor, sin conocerle, y Oriana le liberta y

entrégase á su amor, teniendo buen cuidado el autor de apuntar las circunstancias necesarias para que se vea en este acto, no un extravío pasional, sino un verdadero matrimonio *ad juras*, de los que admitió la Iglesia como legítimos hasta el Concilio de Trento.

El libro II es una selva de aventuras á cual más extraordinarias. Amadís vence á descomunales gigantes: Famongomadan, *el jayán del lago ferviente;* Madanfalud, *el jayán de la Torre Bermeja;* D. Cuadrajante, hermano del rey Abies; Lindoraque, *hijo del gigante de la montaña defendida*, etc. Gadaudel y Brocadan, dos envidiosos, enemistan al héroe con el rey Lisuarte, y Amadís, con sus quinientos mesnadores, retírase á la Insula firme.

En el libro III sospéchase que el regidor de Medina introdujo ya un episodio de su invención: el nacimiento de Esplandián. Oriana, en desgracia con su padre el rey Lisuarte por la partida súbita de Amadís, da secretamente á luz un niño «que tenía debajo de la teta derecha unas letras tan blancas como la nieve, é so la teta izquierda siete letras tan coloradas como brasas vivas; pero ni las unas ni las otras no supieron leer ni qué decían, porque las blancas eran de latín muy escuro, é las coloradas en lenguaje griego muy cerrado». Este prodigioso niño fué amamantado por una leona, y criado por una hermana del ermitaño Nasciano. Las aventuras de Amadís en este libro son estupendas: recorre el mundo entero, triunfa del emperador de Roma, entra triunfalmente en Constantinopla, y rescata, finalmente, á Oriana, matando á Endriago, monstruo nacido del incesto del gigante Bandaguito con su hija, y que «tenía el cuerpo y rostro cubierto de pelo, y encima conchas tan fuertes, que ninguna arma las podía pasar...; y encima de los hombros, alas tan grandes que fasta los pies le cubrían...; los brazos, como de león...; las manos, de hechura de águila..., etc. Con la victoria sobre este símbolo espantoso del pecado y del Infierno debía terminar la historia; pero Montalvo añadió un libro IV en que aparece un personaje español—D. Brián de Monjarte, hijo de Lidasán, rey de España.—Las aventuras son del tenor de las anteriores; la acción, más pobre, y, en cambio, riquísima la doctrina caballeresca. Concluye la novela casando el ermitaño Nasciano *in facie Eclesiæ* á los personajes que lo estaban sólo clandestinamente, celebrándose las bodas, y saliendo Urganda del fondo del mar para armar caballero á Esplandián y predecir sus maravillosos destinos.

Tal es, en esqueleto, el argumento de esta célebre novela, que obtuvo tan inmenso éxito, y con razón, porque su autor supo condensar en él con la materia poética que había legado la Edad Me-

día, vista y comprendida á la manera del siglo XVI, el ideal caballeresco de este siglo en sus tres más sugestivas manifestaciones del valor, el amor y la lealtad. Y es, además, un libro bien escrito, *único en su arte*, dijo Cervantes. En España, y sólo en el siglo XVI, hiciéronse multitud de ediciones: conócense actualmente veinte, y es probabilísimo que haya muchas más. En Italia y en Francia no fué únicamente leído por todos, grandes y chicos, sino que influyó de un modo decisivo en la literatura de ambos pueblos. Para encontrar un éxito universal semejante al que tuvo *Amadís de Gaula*, es menester llegar en el siglo XIX á las novelas de Walter Scott.

Novelas imitadas del Amadís.—Pronto empezaron las imitaciones. El mismo Garci Ordóñez de Montalvo compuso las *Sergas de Esplandián*, ó *Quinto libro del Amadís* (Sevilla, 1510); Páez de Ribera (Salamanca, en el mismo año), el *Sexto libro del Amadís*, ó aventuras de Florisando, príncipe de Cantaria; un desconocido, el *Séptimo libro del Amadís*, ó *Cisuarte de Grecia* (Sevilla, 1514): el bachiller Juan Díaz, el *Octavo libro*, en que muere de viejo Amadís, haciéndosele solemnes exequias: su viuda, Oriana, se mete monja en el Monasterio de Miraflores, donde la eligieron abadesa, y don Galaor y Agrages profesaron también en religión: desenlace que no gustó al público; Feliciano de Silva—hombre de fácil pluma, de mediano ingenio, de fantasía superficial y desordenada y de mucha, aunque mala invención (1), el *Noveno libro del Amadís*, ó *Amadís de Grecia, caballero de la ardiente espada* (1530) (2) don *Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes* (Valladolid, 1532), *D. Rogel de Grecia* (Medina del Campo, 1535) y la *Cuarta parte de don Florisel* (Salamanca, 1551), siendo de notar que Silva—de los primeros, si no el primero, que hizo de escribir novelas una profesión—introdujo en sus libros de Caballerías el elemento pastoril, sin duda para satisfacer á todos los gustos del público: finalmente, *Pedro de Luján* sacó á luz *Don Silves de la Selva* (Sevilla, 1546) (3).

---

(1) Menéndez Pelayo: *Tratado histórico sobre la primitiva novela española.*—(2) Esta edición es dudosa, y también que sea el *Amadís de Grecia* obra de Silva; Gayangos lo afirmaba.—(3) De todos estos libros, secuela del *Amadís*, se lee en el graciosísimo espurgo del *Quijote*: «*Este que viene* (dijo el barbero) *es Amadís de Grecia, y aun todos los deste lado, á lo que creo, son del mismo linage de Amadís. Pues vayan todos al corral* (dijo el cura), *que, á trueco de quemar á la reina Pintiquiniestra y al pastor Dariel, y á sus églogas y á las endiabladas y revueltas razones de su autor, quemara con ellos al padre que me enjendró, si anduviera en figura de caballero andante.* Casi todas estas novelas, especialmente las de Silva, obtuvieron, sin embargo, gran éxito, como se acredita por el número de ediciones, traducciones é imitaciones en el extranjero y por su influencia en el teatro.

Tirante y Palmerín.—Mas no fueron sólo Amadís y su dilatada progenie los héroes que distrajeron los ocios de nuestros antepasados en la época de auge para la novela caballeresca. Desde 1490 estaba publicado en Valencia *Tirante el Blanco* (1); su autor, Juan Martorell; y Juan de Galba le añadió una cuarta parte. Es tan disparatado como sus hermanos de Castilla, y, además, pornográfico, y tan ridículo en algunas de sus aventuras, que ha hecho sospechar si no sería escrito en serio, sino burlándose de los usos caballerescos. De 1511 es la primera edición conocida de *Palmerín de Oliva*, caballero así llamado por haber sido hallado de niño cerca de Constantinopla, entre unas palmas y al pie de un olivo. Aunque para nada cita al *Amadís*, no es sino una mala imitación suya. Mas gustó tanto, que en 1516 (Salamanca) salió una segunda parte, mejor escrita que la primera. El *Palmerín de Inglaterra*, que parece ser una traducción portuguesa, debe su relativa nombradía á la benevolencia con que fué tratado por Cervantes en el espurgo del cura y el barbero.

Más libros de Caballerías.—Seríamos interminables si pretendiéramos dar siquiera una enumeración sucinta de los libros de Caballerías que se publicaron en España durante el siglo XVI. Baste decir que *Fernández de Oviedo* fué autor del *D. Claribalte* (1519); Juan de Barros, del *Emperador Clariundo* (1522); *Fernando Basurto*, de *D. Florindo* (1530); el capitán *Jerónimo de Urrea*, de *Don Clarisel de las Flores* (2), y doña Beatriz Bernard, dama valisoletana, del *D. Cristalión de España*, que fué traducido al italiano; que también escribiéronse en verso, como el *Florando de Castilla (1588)*, del médico *Jerónimo Huerta*, y que, como acontece con todas las modas literarias, máxime si son favorecidas por el público, y se hacen, por lo mismo, sus manifestaciones objeto mercantil, cada vez eran más disparatados y de más cortos vuelos: una turba de escritorzuelos ramplonazos, ávidos sólo de la ganancia, se dedicó á explotar el género.

¿Por qué gustaron tanto?—En vano las personas discretas y de buen gusto, los moralistas y los pedagogos, clamaban contra la universal afición á leer estas novelas; en vano las Cortes de Valladolid de 1555 aprobaron una *petición* solicitando que fueran prohibidas: ni el Poder real, ni— lo que es más de admirar— la Inquisición, á pesar de haberlas inmoralísimas é irreverentes, v. gr., *Ti-*

(1) *Tirant lo Blanc*, en lemosin: la traducción castellana se publicó en Valladolid, 1511.—(2) Sólo se ha publicado la primera parte (25 capitulos) por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 28,9.

rante el Blanco, tomaron cartas en el asunto (1), ni tampoco el público dejó de buscar en ellas su solaz. Esto último no sin motivo; porque los libros de Caballerías, aunque disparatados, exaltaban el valor y el amor, cosas á que nunca los hombres serán indiferentes, y también el espíritu aventurero y la cortesanía caballeresca, de que los españoles del siglo XVI eran particularmente devotos, y, por último, si rarísima vez herían el sentimiento estético, excitaban la curiosidad, siendo, como decimos hoy, *novelas novelescas*, en que todo era acción, y despertaban en el lector el ansia de saber cómo el héroe salía con bien de las descomunales aventuras que se le ofrecían.

64. La Celestina.—Como el *Amadís de Gaula*, esta obra maestra de nuestra literatura pertenece al reinado de los Reyes Católicos. La más antigua de sus ediciones conocidas es de 1499, y sólo contiene diecisiete actos ó jornadas; en 1502 apareció nuevamente con veintiuno, y en 1526 con uno más. Estos actos añadidos fueron interpolados entre los XIV y XV de la impresión primitiva.

Larga y porfiadamente han disputado, y disputan todavía, los eruditos acerca de quién fué el autor de la *Celestina*. En el prólogo de la primera edición el autor anónimo declara que no ha hecho sino continuar una obra, de que ya existía la primera jornada, escrita por Rodríguez de Cota ó por Juan de Mena. En la edición de 1502 se lee: *El bachiller de Rojas acabó la comedia de Calysto y Melybea, y fué nascido en la puebla de Montalván*. Este bachiller fué Fernando de Rojas, judío converso, alcalde de Salamanca. En un proceso inquisitorial seguido en 1525 depuso como testigo el converso Alvaro de Montalván, y se hace constar en los autos que es suegro «*del bachiller Rojas que compuso Melybea*». La identidad de Rojas resulta, pues, perfectamente establecida, así como la probabilidad de que él mismo adicionase las jornadas entre la XIV y la XV, toda vez que aún vivía en 1536. Algunos críticos, sin embargo, son de opinión que el acto XIX, añadido en la edición de 1526, no es de Rojas, sino de un tal Sanabria. ¿Y será cierto que el primer acto se lo encontró ya escrito

(1) No hubo más que la Real cédula de 4 Abril 1531 prohibiendo pasar á Indias «*libros de romances, de historias vanas ó de profanidad, como son de «Amadís» é otros de esta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, é cosa en que no es bien que se ocupen ni lean*». Conviene advertir que tanto esta R. C. como la petición antes citada no van contra los libros de Caballerías especialmente, sino contra toda literatura profana. Las Cortes decían: «*Ansi V. M. hará gran servicio á Dios quitando las gentes destas lecciones de libros de vanidades, é reduciendolas á leer libros religiosos, y que edifiquen las ánimas y reformen los cuerpos...* etc.»

el autor de *La Celestina?* Imposible nos parece resolver esta cuestión. La igualdad de estilo y de condiciones literarias inclina, sin embargo, á considerar toda la obra como del mismo escritor.

El título de *La Celestina* no es el que le puso el autor, ni el apropiado, toda vez que *Celestina* no es sino un personaje de segundo orden en la composición, aunque lo sea principalísimo por su factura artística. El autor llamó á su obra *Tragicomedia de Calisto y Melibea.* «*El primer autor*, dice, *quiso dar denominación del principio, que fué el deleitar, y llamóla comedia, é yo, viendo esta discordia entre estos escritos, parto agora la porfía por medio, é llamóla tragicomedia.* Y no fué poco acierto, pues *La Celestina*, cumplida representación de la vida humana, es una comedia para reir y una tragedia para llorar: las pasiones engendran simultánea y sucesivamente lances ridículos y fúnebres.

La forma dialogada de *La Celestina* induce á clasificarla entre las obras teatrales; pero su extensión hace comprender que no fué escrita para ser representada. De *novela dramática* califícanla algunos. Lo cierto es que esta obra sin par ha influído igualmente en el desarrollo de nuestra novela y en el de nuestro teatro.

Argumento.—En una ciudad de Castilla que, según todas las probabilidades, es Salamanca (1), aunque algunos hayan pensado en Toledo, vivían Calixto y Melibea, ambos jóvenes, ricos, ilustres y de natural excelente. Calixto encuentra á Melibea en el jardín de ésta, adonde había bajado ella en busca de un azor, y préndase de la joven con ese amor intensísimo, rayano en el delirio, que rara vez se da en la vida práctica, pero que es el fundamento de toda poesía romántica. Como su criado Sempronio le preguntase si era cristiano, Calixto responde sin vacilar: *Yo melíbico soy, e á Melibea adoro; en Melibea creo, á Melibea amo.*

La joven, con tan indómita pasión requerida, no responde á ella desde luego. Calixto no es para Melibea sino un desconocido. Para que consiga él la suspirada correspondencia, es menester que, por consejo y medio de Sempronio, se ponga en tratos con una vieja que «*tenía seis oficios, conviene á saber: labrandera, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer vírgenes, alcahueta y un poquito de hechicera.*» Este innoble tipo toma por su cuenta el negocio de Calixto; se introduce en casa de Melibea, y con sus mañas consigue derribar de todo punto la fortaleza, al pare-

(1) Induce á creerlo así hasta la circunstancia de ser salmantino, ó vivir avecindado en Salamanca, el bachiller Rojas. En Salamanca señalan hasta el jardín de Melibea, existente todavía.

cer inexpugnable, de la virtud de la doncella, y Calixto obtiene una cita y, con la cita, cuanto puede apetecer la desaforada pasión de un mozo.

Hasta aquí todo es comedia; pero en seguida viene la tragedia. Sobre el reparto del precio mueven disputa los amigos y dependientes de Celestina, y ésta es asesinada. Algunos de los criados de la infame vieja quieren vengar en Calixto la muerte de su ama, y arremeten con los servidores del joven, que, oyendo aquel alboroto y saliendo precipitadamente al socorro de los suyos, rueda las escaleras de su casa y se mata. Sabedora, por último, Melibea de semejante lance, suicídase tirándose desde una torre, no sin publicar antes á gritos su deshonra, y terminando la obra con los lamentos del padre de la joven al ver el cadáver de su hija.

Moralidad de la Celestina.—El pensamiento de *La Celestina* no puede ser más moral: nos muestra las horribles consecuencias que las pasiones y los vicios traen para el hombre. Y, sin embargo, por licenciosa es tachada desde el siglo XVI, en que las gentes no solían asustarse con facilidad por faltas de esa índole. Describiendo, en efecto, las mañas de *Celestina* y las malas costumbres de los que andaban á su alrededor y se aprovechaban de sus servicios, desciende á pormenores, muy verdaderos y muy gráficos ciertamente, pero de aquel orden que la decencia prescribe tener ocultos. *Descubrir demasiado lo humano*, como dijo Cervantes, es, pues, el gran pecado de esta obra famosa.

Crítica literaria.—Desde el punto de vista literario, un solo reparo cabe hacerle en justicia: la erudición de los personajes. En los lances más graves, hasta la muerte, no se olvidan aquéllos de pedantear con citas. Fuera de esto, todo es de alabar. «*La Celestina*, escribe Bouterweck (1), prueba que el arte del diálogo, tan difícil para los poetas del Norte, nace como producción espontánea en España.» Gaspar Barthio, que la tradujo al latín, decía: «Está repleta de tal multitud de sentencias, ejemplos, comparaciones y consejos enderezados todos al buen régimen de la vida, y todos importantes, que cosa igual no existe, probablemente, en ninguna otra lengua. Ninguno de los antiguos poetas griegos y latinos se ha aventajado al escritor español.» Juan de Valdés, Velázquez, Cervantes, todos los buenos escritores antiguos y modernos, coinciden en la admiración por esta obra maestra. «Es, dice Merimée,

---

(1) Federico Bouterwek, filósofo y literato alemán (17[illegible]-1828).

uno de los más preciosos regalos que ha hecho España á la literatura europea.»

En efecto; el lenguaje no puede ser más rico, más jugoso, más apropiado á los personajes y á las situaciones, y á la vez más suelto, más libre, más espontáneo. El autor declara que escribió los veinte actos en quince días de vacaciones, y aunque no sea esto cierto, la ilusión que sugiere la lectura de *La Celestina* es que fué escrita al correr de la pluma por un hombre tan dueño y soberano de los secretos de la lengua y tan maestro en el arte de escribir, que improvisando esculpía.

Los tipos, aun los más secundarios, son retratos maravillosos arrancados de la realidad. Todos parecen hablar, moverse, vivir. Campea sobre todos *la Celestina*, que es la *Trotaconventos* del Arcipreste de Hita; pero seguramente no tomada del *Libro del buen amor*, sino de la vida misma, del mundo vicioso de Salamanca. El autor debió de conocerla y tratarla mucho. En torno de la alcahueta típica giran todos los personajes de la obra, representativos de las diversas condiciones y clases sociales; pero todos agitados, revueltos, movidos por esa pasión universal y avasalladora del amor que perpetúa la especie y es el encanto de la vida; mas también, cuando no es refrenada en sus justos límites, la destrucción moral y material y el tormento y bochorno del sér humano. El autor nos muestra las variedades, las distintas manifestaciones de esa pasión, desde la puramente animal, sentida por los criados y rameras del cortejo de Celestina, hasta la quintaesenciada, sutil, romántica de Calixto, que es ya una herejía ó como un sistema filosófico. Pero todas estas variedades se resuelven en lujuria y libertinaje, y luego en deshonra y sobresaltos continuos para la seducida Melibea; finalmente, en muerte trágica. Es el destino de cuantos no están en guardia contra su propio instinto sexual, que no lo refrenan y castigan no consintiéndole más satisfacciones que las prescritas ó toleradas por la ley social. Detrás de los placeres de la carne está la muerte—la muerte innoble y deshonrosa—acechando siempre.

Ofrécenos, por último, *La Celestina*, un cuadro complejo, ó mejor dicho, completo de la vida humana por todos sus lados ó aspectos. Allí está el romanticismo más exaltado junto con el más abyecto utilitarismo, lo que ahora se llama *la alegría de vivir* ó de pecar, con las tristezas de los desenlaces inevitables; allí se vive y se muere; lo que es ansia de amor en Calixto, es fuente de vil ganancia para Celestina; aparecen los distintos medios sociales, cada uno con su color característico, pero todos juntos, influyen-

do los unos en los otros, corrompiéndose recíprocamente, siendo cada uno de ellos un tono, un matiz del colorido humano, parte del gran cuadro sintético pintado por este autor incomparable. Echando el compás sobre la historia de nuestra literatura para señalar sus cumbres, hay que fijar una punta en la epopeya nacional, y poner la otra en el *Libro del buen humor*, levantar luego la primera para colocarla en *La Celestina*, y poner la segunda en el *Quijote*.

El éxito de *La Celestina* fué inmenso. Traducida inmediatamente al francés, al italiano, al alemán y al latín, sus ediciones se multiplicaron en todas las naciones europeas (1). Varios poetas, como D. Pedro Manuel de Urrea, Juan de Sedeño y Ortiz de Zúñiga, la pusieron, en todo ó en parte, en verso. Mendoza y Calderón llevároula al teatro. Y como de todas las obras nuestras, pronto empezaron las imitaciones y continuaciones. *Feliciano de Silva* escribió la *Segunda Celestina; Sancho Muñoz*, la *Tragicomedia de Lisandro y Rosalía; Gaspar Gómez de Toledo*, la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina; Juan Rodríguez Florián*, la *Florinea; Salas Barbadillo*, *La ingeniosa Elena, hija de la Celestina*, etc. Casi todas estas obras, no sólo carecen de mérito, sino que lo que imitan preferentemente de su insuperable modelo son las escenas licenciosas, convirtiéndolas en lúbricas. El realismo exagerado tiene eso: se transforma fatalmente en pornografía.

65. Género pastoril.—El campo y la vida campestre y pastoril han sido desde remotos tiempos fuente de inspiración para los poetas y argumento de composiciones de todos géneros. Las obras maestras de la literatura griega están todas más ó menos impregnadas del aroma campesino. Y en la literatura sagrada tenemos *el Cantar de los cantares*, que, como escribió tan bellamente Fray Luis de León, «*es todo él una égloga pastoril, donde con palabras y lenguaje de pastores hablan Salomón y su esposa, y algunas veces sus compañeros, como si todos fuesen gente de aldea* (2).» Teócrito entre los griegos y Virgilio entre los latinos llevaron el género exclusivamente bucólico á su mayor perfección, y en nuestra Edad Media la musa de los campos inspiró á varios de los trovadores galaico-portugueses, al Arcipreste de Hita y al Marqués de Santillana, y después á Juan del Encina, Lucas Hernández y Gil Vicente, y á casi todos los buenos poetas del Renacimiento.

Sannazaro.—El género novelesco-pastoril, que compitió con el caballeresco en el favor del público durante el *siglo de oro*, apenas

---

(1) De 1514 se conoce ya una hecha en Milán.—(2) *Exposición del Cantar de los Cantares*

si tiene verdadera relación con esta no interrumpida cadena de poesía campestre. No nació en España, sino en Italia. Boccacio compuso dos novelas de asunto pastoril: una, *Ninfale Fiesolano*, en verso, que es un idilio deshonesto, con metamorfosis ovidianas que dan al vulgar amorío transcendencia cosmológica; otra, *Ninfale d'Ameto*, en prosa, pero con mezcla de versos y con mucha mitología alegórica. Nada menos quiso Boccacio en este cuento que poner frente á frente á Venus terrestre y Venus Urania, ó sea el amor sensual y el puro. Santiago Sannazaro (1458-1530), natural de Nápoles, y, según parece, de origen español, tan insigne poeta latino y de lengua toscana que mereció ser apodado *Virgilio cristiano*, publicó en 1502 (1) su novela Arcadia, indudablemente inspirada en *Ninfale d'Ameto*, é inferior á ésta por muchos conceptos; pero que hizo olvidar la obra de Boccacio, alcanzó un éxito enorme, é influyó por modo decisivo en la literatura europea, iniciando una nueva manera de escribir novela.



Jorge de Montemayor.

En España fué traducida la *Arcadia* por vez primera en 1547, y el aplauso con que se la recibió, grandísimo.

Montemayor.—Jorge de Montemayor, ó, mejor dicho, de *Montemôr ó velho*, lugar á orilla del Mondego, cerca de Coimbra, donde nació, fué uno de tantos portugueses que se castellanizaron por completo en el siglo XVI. El mismo cantó los principales rasgos de su vida:

> Riberas me crié del río Mondego...
> De ciencia allí alcance muy poca parte...
>
> ....
>
> En música gasté mi tiempo todo;
> Previno Dios en mí por esta via
> Para me sustentar por algún modo.
>
> ....
>
> Aquella tierra de mí querida
> Dejéla, aunque no quise, porque veía
> Llegado el tiempo ya de buscar vida.
> Para la gran Hesperia fué la via
> A do me encaminara mi ventura
> Y á do sentí que amor hiere y porfía (2).

(1) En Venecia. La segunda edición es de Nápoles, 1504.—(2) *Epístola á Saa de Miranda*

Como músico parece, en efecto, que vino á Castilla en la comitiva de doña María, primera mujer de Felipe II. Aquí permaneció, y amó á la bella *Marfida*, tan celebrada en sus canciones: es dudoso si esta *Marfida* es la *Diana*, protagonista de su novela pastoril. Lo que fué tradición en Castilla es que *Diana* no había sido personaje inventado, sino real. «*La Diana de Montemayor*, escribió Lope de Vega, *fué una dama natural de Valencia de Don Juan* (1). El padre Sepúlveda añade que «era mujer muy bien entendida, bien hablada, muy cortesana y la más hacendada y rica de su pueblo». Y cuenta que pernoctando en 1603 Felipe III en *Valencia de Don Juan*, el mayordomo mayor, Marqués de las Navas, dijo á los reyes que estaba aposentado en casa de la Diana de Montemayor; y así era, en efecto, pues esta dama, llamada realmente Ana, ya de sesenta años, era la dueña de la casa: los Reyes quisieron verla, conversaron con ella y la colmaron de ricos presentes.

La Diana apareció en 1558-59 (2), cuando Montemayor estaba ya en el apogeo de su fama literaria como poeta. Y este libro aumentóla extraordinariamente, pues después del *Amadís* y *La Celestina* no hubo otro que tuviera un éxito tan rápido ni tan universal (3). Poco sobrevivió Montemayor á su triunfo, pues en 1561, habiendo pasado al Piamonte, fué allí muerto á mano airada por cuestiones de amoríos, no se sabe si asesinado ó en duelo.

El argumento de la *Diana* da cumplida idea del de todas las novelas del mismo género. En las orillas del Esla hay un campo deleitoso, nada semejante á ningún campo real, y donde, para mayor impropiedad, se levanta un templo de Diana, morada de la sabia Felicia; por aquel campo viven muchísimos pastores que tampoco se parecen nada á los pastores positivos: todos están enamoradísimos de sendas zagalas, y todos cuentan, ó, mejor dicho, cantan sus amorosas ansias en primorosos versos. La más hermosa zagala es Diana, y su enamorado es Sileno; pero con desgracia, pues Diana prefirió á Delio, otro pastor. Estos amores son el asunto principal de la obra; mas ésta contiene multitud de episodios del mismo carácter (4). Finalmente, Montemayor declara que

---

(1) *Dorotea.*—(2) Tit y Maurice-Kelly, *Revue Hispanique* (Noviembre 1895), donde se muestra que no han existido las ediciones de 1530, 1542 y 1545 de que hablan algunos bibliófilos.—(3) En el siglo XVI hiciéronse 17 ediciones castellanas, y ocho en el siguiente; hiciéronse tres continuaciones, se la imitó en lo divino, se la tradujo á todas las lenguas, inspiró novelas en casi todas las naciones, etc.—(4) Conviene recordar el episodio de Telirmencia, en que Montemayor, tomándolo de una novela italiana de Baudello, pero mejorándolo, introdujo en nuestra literatura el recurso de la doncella que se disfraza de hombre para el mejor logro de sus planes amorosos, de que tanto se usó y abusó en el siglo de oro.

bajo las figuras de estos pastores encúbrense otros personajes á quienes sucedieron realmente los lances referidos en la novela.

Gil Polo.—Montemayor escribió siete libros de la *Diana*, encargando á su amigo el médico de Salamanca *Antonio Pérez* que la continuase. Así lo hizo; mas esta *segunda parte* es tal, que no hay guapo capaz de leerla. Apareció en 1564, y casi simultáneamente, la *Diana enamorada*, del valenciano *Gil Polo*, autor de que se tienen noticias biográficas muy poco seguras, pero que por su obra se revela como altísimo poeta: dijo Cervantes que su *Diana* se había de guardar *como si fuera del mismo Apolo*. Y aunque si se la considera en cuanto novela es inferior á la del poeta portugués, igualándola, si no la supera, en elegancia y fluidez de estilo, por los versos en ella engarzados vence á todas las novelas pastoriles que fueron antes y después de ella. Sólo con Garcilaso cabe comparar á Gil Polo, por las poesías de *La Arcadia enamorada.* ¿Quién acertará con una forma más hermosa que ésta?

¡Qué pasatiempo mayor
Orilla el mar puede hallarse
Que escuchar el ruiseñor,
Coger la olorosa flor,
Y en pura fuente bañarse!

O esta otra:

Las mansas ovejuelas van huyendo
Los carniceros lobos, que pretenden
Sus carnes engordar con pasto ajeno.
Las benignas palomas se defienden,
Y se recogen todas en oyendo
El bravo son del espantoso trueno.
....
¿Viste jamás un rayo poderoso,
Cuyo furor el roble antiguo hiende?
Tan fuerte, tan terrible y riguroso
Es el ardor que l'alma triste enciende.
¿Viste el poder de un rio poderoso
Que de un peñasco altísimo desciende?
Tan brava, tan suberbia y alterada
Diana me parece estando airada.

Cervantes, novelista pastoril.—Seríamos interminables si tratáramos de mencionar siquiera los títulos de las más sonadas novelas pastoriles. Pero no podemos omitir dos, siquiera sea por los grandes nombres de sus respectivos autores: Cervantes y Lope de Vega.

Cervantes se estrenó en el cultivo de la novela con *La Galatea.*

Nacido el Príncipe de los ingenios españoles en Alcalá de Henares, ó el 29 de Septiembre (1) ó el 9 de Octubre de 1547 (2), estuvo en la batalla de Lepanto á los vinticuatro años, y á los veintiocho cayó cautivo, permaneciendo en tan triste situación desde el 26 de Septiembre de 1575 hasta 1580, en que desembarcó, ya rescatado, en Denia, corriendo el mes de Noviembre. Los años siguientes al cautiverio fueron para Cervantes de intensa actividad literaria: de 1583 á 1587 representáronse en Madrid más de veinte comedias suyas, y en este tiempo también publicó *La Galatea.*

Fué aprobada esta obra el 1.º de Febrero de 1584, y el 22 se despachó el privilegio de imprimirla por diez años; pero, sin duda por falta de recursos, no pudo hacerlo, y el 14 de Junio vendió sus derechos á *Blas de Robles, mercader de libros, residente en esta corte*, por precio de 1.336 reales. No salió el libro á la luz pública hasta muy entrada la segunda mitad de 1585.

La Galatea es, indudablemente, la más endeble de las novelas de Cervantes. Su estilo es puro y armonioso, y en algunos episodios da claras muestras de la portentosa inventiva de su autor, y aun de su arte para cautivar la atención de los lectores; pero el conjunto es enmarañado y muy confuso, y la sugestión de los modelos que había propuesto imitar falsea el talento del gran escritor y lo amanera. Cuando escribió este libro, Cervantes no tenía todavía conciencia de su valer: el genio suele ser tímido, por lo mismo de conocer harto mejor que las medianías los peligros inmensos de echarse á volar, de abandonarse á la propia inspiración. Estaba en el período de los tanteos, ilusionado por la idea de componer bellos versos: los de Gil Polo, en la *Arcadia enamorada*, habíanle entusiasmado, y quiso ser un nuevo Gil Polo, cuando como poeta es inferiorísimo al insigne valenciano, y su maravilloso destino no estaba en componer novelas pastoriles ni de ningún otro género artificioso, sino en crear la verdadera novela, ó sea la fundada en la verdad y en la naturaleza.

Se han inventado á propósito de la *Galatea* una porción de leyendas que el estudio analítico y documental de D. Cristóbal Pérez Pastor (3) y D. Emilio Cotarelo (4) han desvanecido por com-

(1) Así opinaba Hartzenbusch, y opina hoy D. Emilio Cotarelo, fundándose en habérsele puesto el nombre de Miguel.—(2) Es la fecha del bautismo, según la partida transcrita (VI-52), y se fundan los que la sostienen en ser antigua costumbre bautizar el mismo día del nacimiento. Con razón dice Cotarelo *(Efemérides cervantinas)* que no consta la existencia de tal costumbre, á no ser en los casos de temer peligro de muerte para los recién nacidos.—(3) *Documentos cervantinos*, Madrid, 1902.—(4) *Efemérides cervantinas*, Madrid, 1905.

pleto. Se ha dicho que Cervantes disfrazó bajo el nombre de *Galatea* á doña Catalina de Palacios, con la que casó el 12 de Diciembre de 1584; y á sí mismo, en el pastor *Elicio*, su enamorado, siendo los otros personajes de la novela—Tirsi, Damón, Meliso, Siralvo, Lanso, Larsileo y Artidoro—Francisco de Figueroa, Pedro Láinez, D. Diego Hurtado de Mendoza, Gálvez, Barahona de Soto, Ercilla y Rey de Artieda. Todo esto es pura fantasía. Según las propias manifestaciones de Cervantes, *La Galatea* estuvo compuesta mucho antes de ser publicada, fué obra de su juventud, y, por tanto, anterior á su regreso á España. Doña Catalina de Salazar tenía á lo sumo tres años cuando el autor de la *Galatea* salió de nuestra Península, y mal pudo Cervantes pensar en ella como una dama de amores cuando componía el libro en los años de su vida de soldado y de cautivo. En cuanto á Hurtado de Mendoza, había muerto en 1575 sin tener, seguramente, la menor noticia de la existencia de Cervantes. Lo indudable es que cuando éste se fué á Italia estaban aquí en su mayor auge las novelas pastoriles, y que él quiso hacer una por el estilo de las de Montemayor y Gil Polo, imitando especialmente al segundo, y que fué componiéndola poco á poco, pues no se improvisan los miles de versos en toda clase de metros que contiene la *Galatea*.

Lope de Vega, novelista pastoril.—La novela pastoril de *Lope de Vega* se titula, como la madre del género, *La Arcadia*, y apareció en 1558. Es sabido que el gran poeta pasó cinco años de su juventud (de 1590 á 1595) en Alba de Tormes, sirviendo de secretario al duque D. Antonio, nieto del vencedor de Mulberg y de Alcántara. No debió de estar Lope muy contento en aquella soledad, donde no parece haberle recreado otra cosa que la vista del río.

> Tórmes, de blancos álamos ceñido,
> Que le sirven de sombra, y él á ellos
> De espejo claro y puro
> Sobre pizarras frágiles tendido...

El Duque D. Antonio vivía en Alba por el estilo de los Duques que pinta Cervantes en la segunda parte del *Quijote:* en una dorada ociosidad, que procuraba distraer con diversiones de todo género: cacerías, toros, jiras, bromas ó, como entonces se decía, burlas, amoríos, etc. *La Arcadia* de Lope es la descripción de algunos de los lances de aquel vivir ocioso y divertido. El pastor *Anfriso*, nieto de Júpiter, el que venció á los gigantes, es el mismo Duque de Alba, nieto del gran Duque D. Fernando. *Anfriso*

está enamorado de *Belisarda*, la cual tiene por confidente á *Leonisa*, enamorada de *Alcino, el más amigo pastor y fiel secretario de Anfriso;* esto es, Lope de Vega, etc.

En el primer tercio del siglo XVII escribiéronse todavía muchas novelas pastoriles; pero de 1633 en adelante apenas si se encuentra ya ninguna: el gusto del público había abandonado un género por el que tuvo tanta predilección en su día (1).

66. Novelas sentimentales, bizantinas, históricas y geográficas. Otros géneros novelescos fueron también cultivados por nuestros ingenios en el *siglo de oro*.

A) Cárcel de amor.—En el género sentimental ó de amores, de que ya hubo en la segunda Edad Media el *Siervo libre de amor* (v-40), el bachiller *Diego de San Pedro* compuso, reinando los Reyes Católicos, la *Cárcel de amor* (1), *el Verther de aquellos tiempos*, como dijo D. Luis Usoz (2), y, en efecto, además de estar escrita gran parte de ella en cartas, el amante—Seriano—se suicida por el amor de Laureola, aunque no como en el libro de Gœthe, sino dejándose morir de hambre y de sed, tendido en su lecho, rodeado de amigos que le hablan mal de las mujeres, y á los que refuta con discursos panegíricos del bello sexo, pues él encuentra muy bien aquel martirio que sufre, siendo, como es, por Laureola: Seriano, en el momento de expirar, rompe el ayuno para beberse, en agua desleídos, los trozos de las cartas de su amada. El desenfreno amoroso de *Cárcel de Amor* llega á lo inverosímil: la mujer amada es para su amante nada menos que Dios. Con razón todos los moralistas de la época miraron este libro como horriblemente pecaminoso, á pesar de lo cual tuvo tal éxito, que en España se hicieron dos ediciones en el siglo XV, 23 en el XVI (una catalana), y más de 20 en Italia, Francia, Inglaterra y Alemania. Prohibido por la Inquisición, dejó de circular en España; pero en 1660 y 1675 fué reimpreso en Hamburgo.

B) Persiles y Segismunda.—Las demás novelas de este género —exceptuando quizá *Cuestión de amor*, anónima (1513), que tiene

---

(1) Alcanzaron también algún renombre las siguientes novelas pastoriles: *Los diez libros de fortuna de amor* (1573), del sardo Sofraso; *Desengaño de celos* (1583), de López Enciso; *Ninfas y pastores del Huaces* (1587), del canario López de la Vega; *Pastores de Iberia* (1531), de Bernardo de la Vega; *El pastor de Fitida* (1582), de Gálvez de Montalvo; *El prado de Valencia* (1600), de Mercader; *Siglo de oro en las selvas de Erifile* (1608), de Bernardo de Balbuena; *Constante amarilis* (1614), de Suárez de Figueroa; *Los pastores del Betis* (1633), de Gonzalvo de Saavedra, etc.—(2) Antes había escrito los *Amores de Arnalte y Lucenda*, de que se hicieron traducciones al francés, al italiano y al inglés dos veces en prosa y una en verso; hoy es tan raro el texto castellano que ni Menéndez Pelayo ha podido leerle, teniendo que contentarse con la traducción francesa.—(3) *Canciones de burlas*, prólogo.

algo de histórica—tienen más importancia para la bibliografía que para la literatura. Pero tuvo la novela de amores una variedad que, aunque considerada en sí misma no tiene tampoco mucho valer, tiénelo por haberla ennoblecido Cervantes con su paso por ella: tal es *La novela bizantina*, ó imitada del *Teagenes y Claridea* y otras composiciones griegas del bajo Imperio, en que se nos presentan dos amantes corriendo mundo y pasando por las más estupendan aventuras antes de juntarse definitivamente y ser felices. Varias escribiéronse en España; pero la única que interesa es la última de Cervantes: *Trabajos de Persiles y Segismunda.*

El soberano príncipe y señor de la Literatura española, y en la novela de la Literatura universal, habíase estrenado en este su imperio, por decirlo así, patrimonial componiendo una novela pastoril imitación de Montemayor y Gil Polo, y lo concluyó escribiendo una novela del género bizantino, que no es peor que la *Galatea* por la hermosura sin par del lenguaje y estilo, superior en corrección y majestad al del *Quijote*, y por alguno que otro pasaje en que el gran maestro parece haberse olvidado de que imitaba á los novelistas decadentes de Bizancio; pero que, en conjunto, allá se va por lo menos con la inspirada historia de pastores, inauguración de su portentosa carrera. Hay en este paralelismo del principio y fin de Cervantes novelista una diferencia digna de ser notada. Cuando publicó la *Galatea* no estaba satisfecho de su obra: comprendía que el gusto por lo pastoril había ya pasado, y se disculpa ante el público alegando que la novela era *las primicias de su corto ingenio.* En cambio, en el *Persiles* este ingenio, no ciertamente corto como su modestia le hacía pensar, sino el mayor que han conocido los hombres, llegado á su completa madurez y habiendo alcanzado ya todos sus prodigiosos triunfos, creyó ver su obra maestra. ¡Después de haber escrito el *Quijote!*

El 14 de Julio de 1613 escribió Cervantes la *Dedicatoria* de sus novelas ejemplares al Conde de Lemos, y en ella habla del Persiles como de libro que se atrevería á competir con el del griego Heliodoro, á no salir por atrevido con las manos en la cabeza. Dos años después—31 Octubre 1615—dedicaba al mismo magnate la segunda parte del *Quijote*, y le decía: «...con esto me despido, ofreciendo á V. E. *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, libro á que daré fin dentro de cuatro meses, *Deo volente*, el cual ha de ser, ó el más malo, ó el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto: quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo porque, según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible.» Al

año siguiente (1616), último de la vida de Cervantes, recibió éste la Extremaunción (18 de Abril), y al otro día aún tenía fuerzas para escribir al Conde la dedicatoria de su anunciada novela:

«Aquellas coplas antiguas que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan:

Puesto ya el pie en el estribo...

quisiera yo que no vinieran tan á pelo en esta mi espístola, porque con las mismas palabras la puedo comenzar, diciendo:

Puesto ya el pie en el estribo,
Con las ansias de la muerte,
Gran señor, ésta te escribo.

«Ayer me dieron la Extremaunción, y hoy escribo ésta: el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies á V. E...., etc.»

El día 23 moría Cervantes (1). El *Persiles* no se publicó hasta el año siguiente.

C) Novelas históricas.—Ya hemos hablado al tratar de la *segunda Edad Media* de la *Crónica de D. Rodrigo*, que inaugura este género

En 1565, y con el raro título de *Inventario*, se publicó en Medina del Campo una linda novelita, ó mejor dicho, cuento histórico de asunto morisco, *ó fronterizo*, como los romances de que se hizo mérito en su lugar, y es la *Historia de Abinzarraez y Jarifa* (2), en que tan bizarra y caballerescamente intervino el castellano Rodrigo de Narváez dando libertad al moro que había hecho cautivo, para que fuese á celebrar sus bodas con Jarifa, y que es, sin duda, la raíz de los romances artísticos compuestos y de la comedia de Lope *El remedio en la desdicha*, sobre el mismo tema. Figura como autor de esta novela un tal Antonio de Villegas, que compuso un cuento pastoril titulado *Ausencia y soledad de amor*, de tan mala prosa comparada con la novela morisca, que Menéndez Pelayo no vacila en afirmar que «*era incapaz de escribir la segunda*», y, por tanto, que se le atribuye falsamente.

---

(1) «*En 23 de Abril de 1616 años murió Miguel Cervantes Saavedra, casado con doña Catalina de Salazar, calle del León; recibió los Santos Sacramentos de mano del Licenciado Francisco López; mandóse enterrar en las Monjas Trinitarias; mandó dos misas de almas y las demás a voluntad de su mujer, que es testamentaria, y el Licenciado Francisco Martinez, que vive allí.*» (Archivo parroquial de San Sebastián, Madrid, libro de Difuntos de dicho año, folio 270.)—(2) En las ediciones de la *Diana* de Montemayor, posteriores á la muerte de éste, se incluye también esta novelita, dando lugar esta interpolación á que algunos la hayan creído original del poeta portugués.

Más vasto cuadro histórico pintó el murciano *Ginés Pérez de Hita* en su *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* (1), que es la narración novelesca de la Conquista de Granada, que Pérez de Hita trata de autorizar con una crónica arábiga que supone haber encontrado. Sus verdaderas fuentes históricas son los *romances fronterizos* del siglo XV, los *moriscos* del XVI, y algunas tradiciones orales ó consejas que recogería en las comarcas del antiguo reino musulmán. En 1604 publicó Hita una historia, también novelesca, pero en menos proporción que la primera, de la rebelión de los moriscos, y estas dos obras forman las *guerras civiles de Granada*, titulándose, respectivamente, primera y segunda parte, aunque no tengan entre sí relación directa.

Y no hay más novelas históricas que merezcan mención en un tratado tan elemental como el presente.

67. **Género picaresco.**—*A) El Lazarillo de Tormes.*—En 1553 se publicó en Amberes, sin nombre de autor, esta novela que, atendiendo á sus dimensiones, se puede llamar cuento. Indudablemente, había sido escrita mucho antes. Atribúyese generalmente su paternidad al clásico historiador y gran literato D. Diego Hurtado de Mendoza, y aun se añade que la compuso siendo estudiante de Salamanca: estas afirmaciones no tienen fundamento histórico, y ni la índole de la obra ni su estilo y tendencias parecen armonizar con la naturaleza literaria del insigne Hurtado.

Que el que la escribió era escritor de cepa y novelista de genio, eso es indudable. *El Lazarillo*, á pesar de sus cortas dimensiones, es una obra maestra y, como casi todas las de esta categoría, germen fecundísimo de otras muchas: no sólo provocó las imitaciones y continuaciones que son de rigor, sino que inició ó creó un género de novelas, *el picaresco*, que contribuyó poderosamente á dar á nuestra literatura del siglo de oro su fisonomía propia.

Lázaro es un pobrecillo muchacho nacido cerca de Salamanca, en un molino y en el más bajo medio social; en aquel donde la miseria y el vicio viven estrechamente unidos. Su madre—mala pécora—le pone de criado de un ciego que pedía limosna de pueblo en pueblo, ó, mejor dicho, se lo cede por no mantenerlo; y de aquí, gracias á la popularidad alcanzada por la novela, que haya quedado de nombre común el de *lazarillo* aplicado á todos los que guían ciegos. En siete capítulos ó tratados Lazarillo cuenta

---

(1) Zaragoza, 1595. Algunos creen en una primera edición de 1588.

autobiográficamente sus aventuras ó malaventuras sirviendo al ciego, y después á un clérigo, á un hidalgüelo, á un mercenario, á un predicador de bulas, y, por último, á un canónigo, casándose previamente con una muchacha para cubrir faltas del licencioso prebendado. Tenía Lazarillo honrados pensamientos, y es seguro que en otra posición social no hubiera cometido las picardías y bajezas á que le llevaban, unas veces el hambre que le hacían pasar sus amos, y otras el deseo de vengarse provocado por los malos tratamientos de que le hacían injustamente víctima: este contraste entre su honradez natural y las imposiciones del medio desastroso en que le había tocado vivir impregna de honda filosofía, bastante amarga, es verdad, el carácter del héroe y los lances, tristísimos en el fondo, que le suceden; y, por otra parte, la manera que tiene Lazarillo de ir resolviendo el conflicto perenne de su vida, no ya sin rebelarse, pero sin tomar siquiera en serio aquellas desventuras constantes, por el contrario, haciéndolas tema de chistes y donaires, no puede ser más española, más genuina y esencialmente española. Lazarillo no se acobarda ni se desespera nunca: abandonado por todos, sin parientes, sin amigos, sin oficio ni beneficio, lucha, y á fuerza de picardías, es cierto, pero siempre las menos pecaminosas que en cada caso cabe usar, va saliendo adelante; y en teniendo la tripa llena, ríe como un bendito, encontrando en su propio ingenio y en el mundo que le rodea elementos bastantes para conservar su buen humor imperturbable. Si ese mundo es para Lazarillo tan inhospitalario é ingrato, él lo convierte en espectáculo, regocijando su mente y fijando como en una picota las ruindades y ridiculeces de los que abusan de él.

Es de notar la tendencia antieclesiástica ó contra los clérigos y frailes que es visible en el *Lazarillo*, y que da la impresión de que este libro debió de escribirse por alguien, si no protestante, erasmiano por lo menos: quizá fué escrito en aquel tiempo, anterior á la revolución religiosa, en que tuvo el *erasmismo* tantos partidarios en España.

Conócense varias imitaciones ó continuaciones del *Lazarillo*, que carecen de importancia literaria y sólo prueban el éxito que tuvo la obra original. Tales son la *Segunda parte del Lazarillo*, de autor también anónimo, obra extravagante, en que el héroe llega á convertirse en atún; *El Lazarillo del Manzanares*, de Juan Cortés de Tolosa; otra *Segunda parte* del de Tormes escrita por Juan Luna, profesor de castellano en París, etc.

B) Mateo Alemán y El Pícaro Guzmán de Alfarache.—Mateo

Alemán nació en Sevilla, hijo del médico Hernando Alemán y de doña Juana de Enero, siendo bautizado en la parroquia del Salvador el 28 de Septiembre de 1547. Graduado de bachiller en Sevilla (1564), empezó á estudiar Medicina en aquella Universidad, continuándola en Salamanca y Alcalá. Es dudoso que acabase la carrera, y seguro que nunca la ejerció. Casado con mujer que le llevó algo de dote y no le hizo feliz, sirvió cerca de veinte años *el oficio*, como entonces se decía, *de contador de resultas;* pero deudas lleváronle á la cárcel, y se vino luego á Madrid, donde ejerció de agente de negocios, viviendo en una casita que él mismo se hizo edificar en la calle del Río, á espaldas del Monasterio de doña María de Aragón, á la sazón construyéndose, hoy Palacio del Senado. En 1597 terminó la primera parte de *Guzmán de Alfarache*, que vió la luz en 1599. El éxito fué tal, que en el mismo año de la publicación hiciéronse otras tres ediciones: dos en Barcelona y una en Zaragoza, y al año siguiente (1600), nada menos que siete: dos en Madrid y las demás en Barcelona, París, Bruselas Coimbra y Lisboa. Pero como estas impresiones hacíanse, según uso de la época, á hurto del autor, éste sólo alcanzó fama, y completamente arruinado y lleno de trampas hubo de volverse á Sevilla á fines de 1601.


Mateo Alemán.

Allí hubieron de acontecerle muchas peripecias: en primer lugar, enterarse de que un abogado valenciano—Juan Martí—, queriendo lucrarse del favor público dispensado al *Guzmán* ó *El Pícaro*, como la gente rompió á llamar la novela, y no era conocida por otro nombre, sacó una *segunda parte* bajo el seudónimo de *Mateo Luján de Sayavedra*. Después que sus acreedores hubieron de llevarle de nuevo á la cárcel real, donde acaso estaba también Cervantes á la sazón, Alemán compuso ó empezó á componer, cumpliendo un voto, la vida de *San Antonio de Padua*—impresa luego en la misma Sevilla (1604)—, año en que apareció también la auténtica segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. Finalmente, separado de su mujer, contrajo íntima amistad con una tal doña Francisca Calderón, soltera, no muy joven y de muy honrada familia. Tenía ya el novelista sesenta años, y aunque su nombradía era universal, de dineros andaba tan rematado, que resolvió irse á las Indias. En el mucho tiempo que tardó en arreglar su viaje, pues no zarpó la flota que le condujo á Méjico con su amiga doña Francisca hasta Junio de 1608, compuso su *Ortografía*

Castellana. En Méjico la publicó (1609), y á poco murió, no constando la fecha ni las circunstancias de su fallecimiento (1).

El *Guzmán de Alfarache* es una imitación de *El Lazarillo de Tormes;* pero considerablemente ampliada y profundamente modificados los tipos, empezando por el del protagonista, y la manera de ver la vida. El teatro en que se mueve Guzmán es mucho más vasto que el de las andanzas de Lázaro; Guzmán es criado, mozo de cordel, soldado en Italia, mendigo en Florencia, comerciante en Madrid, estudiante en Alcalá, y sus *picardías* no se ciñen á los límites de las del rapazuelo salmantino, sino que es ladrón de oficio, y justamente condenado á galeras. Lazarillo es un desgraciado que no quiere dejarse morir de hambre y lucha, sin gran escrupulosidad en los medios, es cierto, pero con mesura, contra los que le hacen mal. Guzmán es el tipo del vagabundo criminal.

En cuanto á la composición, dista muchísimo el libro de Alemán de la ligereza sutil y encantadora del *Lazarillo*. Aparte de ser el relato autobiográfico de aventuras harto más largo y complicado, tal relación va con una porción de cuentos intercalados y, lo que más es de notar, con sendos sermones morales á cada lance. Verdad es que, según escribe Merimée, las personas, cortas en número, que prefieren á la lectura de la relación novelesca la de las moralidades que entorpecen su curso y la ilustran, acredítanse de buen gusto; pues nadie ha moralizado como Alemán con tanta gracia, ni mostrado en este género difícil tanta variedad de tonos, ni tanta imaginación y fertilidad de recursos. Alemán era, sin disputa, un gran escritor, *uno de los escritores*, dice Menéndez Pelayo, *más originales y vigorosos de nuestra lengua*, aunque *crudo y desgarbado*, como corresponde á su temperamento literario, *tétrico y pesimista; es tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera* (2)

C) La pícara Justina.—El Buscón.—El catálogo de las novelas picarescas es copiosísimo, y no faltan en él las obras maestras, abundando las que, ya por un concepto, ya por otro, merecen ser calificadas de notables.

Con el nombre de *Francisco de Ubeda*, toledano (3), salió

---

(1) La biografía de Alemán, ya ilustrada por Pérez Pastor *(Bibliografía madrileña)* está entera en la monografía de Rodríguez Marín, que es el argumento de su discurso de entrada en la Academia Española (28 Octubre 1907).—(2) Menéndez Pelayo: *Discurso acerca de Cervantes y el* Quijote *en la Universidad Central*, 8 Mayo 1905.—(3) Creíase tradicionalmente que este nombre encubría á Fr. Andrés Pérez de León: ahora parece *(Revue Hispanique*, X-236) que el autor es un médico de Toledo, llamado efectivamente Francisco López de Ubeda.

en 1605 *La pícara Justina*, imitación infeliz de *Guzmán de Alfarache*, con quien la heroína casa en tercera nupcias. Es pobre de invención, licenciosa, y su lenguaje señala la introducción del conceptismo en la novela picaresca.

Del mismo género es la famosísima obra de Quevedo *Historia de la vida del buscón llamado D. Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, ó *Historia y vida del gran tacaño*. El héroe, como en todos los libros de esta familia, pasa mil trabajos y mortificándole desfilan los más variados tipos sociales: hácese un consumado bribón; pero ni la bribonería le da de comer. El pesimismo de Quevedo respecto del mundo y de los hombres no puede ser más intenso ni más amargo: los hombres, aun los que parecen mejores, son unas malas pécoras. Y lleva el gran satírico su sarcasmo á extremos de desenfado que hacen realmente daño; verbi gracia, en lo que dice el protagonista de sus padres, y el realismo, á pormenores que revuelven el estómago, como en la descripción de las novatadas de Alcalá. En todo esto se ve cuán inferior hombre era Quevedo respecto de Cervantes. Por lo que se refiere al lenguaje, el de *El Gran Tacaño* es de un opulento léxico, donde se juntan con las palabras eruditas y del habla vulgar las del caló plebeyo hasta en sus últimas capas. No falta, ciertamente, conceptismo; pero contenido en límites artísticos.

Damos aquí una página de la célebre novela, como muestra de su carácter y estilo. Es la dedicada á describir al licenciado Cabra y su hospedería de estudiantes. Dice:

«Determinó, pues, D. Alvaro de poner á su hijo en pupilaje; lo uno, por apartarle de su regalo, y lo otro, por ahorrarse de cuidado. Supo que había en Segovia un licenciado Cabra que tenía por oficio criar hijos de caballeros, y envió allá el suyo, y á mí para que le acompañase y sirviese. Entramos primer domingo después de Cuaresma en poder de la hambre viva, porque tal laceria no admite encarecimiento. El era un clérigo cervatona, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo. No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice: ni gato ni perro de aquella color. Los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuébanos; tan hundidos y obscuros, que era bien sitio el suyo para tienda de mercaderes; la nariz entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas bubas de resfriado, que aún no fueron de vicio, porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parecía que amenazaba á comérselas: los dientes le faltaban no sé cuantos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado;

el gaznate largo como avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba á buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor ó compás con dos piernas largas y flacas; su andar muy despacio; si se descomponía sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro; la habla ética, la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver las manos del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese; cortábale los cabellos un muchacho de los otros. Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa: era de cosa que fué de paño, con fondos de caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra, y desde lejos entre azul; llevábala sin ceñidor, no traía cuello ni puños; parecía con los cabellos largos, la sotana mísera y corta, lacayuelo de la muerte. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. ¿Pues su aposento? Aun arañas no había en él: conjuraba los ratones de miedo que no le royesen algunos mendrugos que guardaba; la cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas; al fin era archipobre y protomiseria. Al poder, pues, de éste vine, y en su poder estuve con D. Diego; y la noche que llegamos nos señaló nuestro aposento y nos hizo una plática corta, que por no gastar tiempo no duró más. Díjonos lo que habíamos de hacer; estuvimos ocupados en esto hasta la hora de comer; fuimos allá: comían los amos primero, y servíamos los criados. El refectorio era un aposento como un medio celemín; sustentábanse á una mesa hasta cinco caballeros; yo miré lo primero por los gatos, y como no los vi, pregunté cómo no los había á un criado antiguo, el cual de flaco estaba ya con la marca del pupilaje. Comenzó á enternecerme, y dijo: ¿Cómo gatos? ¿Pues quién os ha dicho á vos que los gatos son amigos de ayunos y penitencias? En lo gordo se os echa de ver que sois nuevo. Yo con esto me comencé á afligir, y más me asusté cuando advertí que todos los que antes vivían en el pupilaje estaban como lesnas, con unas caras que parecía se afeitaban con diaquilón. Sentóse el licenciado Cabra, y echó la bendición; comieron una comida eterna, sin principio ni fin; trajeron caldo en unas escudillas de madera, tan claro, que en comer una de ellas peligraba Narciso más que en la fuente; noté con la ansia que los macilentos dedos se echaban á nado tras un garbanzo huérfano y solo que estaba en

el suelo. Decía Cabra á cada sorbo: Cierto que no hay tal cosa como la olla, digan lo que dijeren; todo lo demás es vicio y gula. Acabando de decirlo echóse su escudilla á pechos, diciendo: Todo esto es salud, y otro tanto ingenio. ¡Mal ingenio te acabe!, decía yo, cuando vi un mozo, medio espíritu, y tan flaco, con un plato de carne en las manos, que parecía la había quitado de sí mismo. Venía un nabo aventurero á vueltas, y dijo el maestro: ¿Nabos hay? No hay para mí perdiz que se le iguale. Coman, que me huelgo de verlos comer. Repartió á cada uno tan poco carnero, que en lo que se les pegó á las uñas y se les quedó entre los dientes pienso que se consumió todo, dejando descomulgadas las tripas de participantes. Cabra los miraba y decía: Coman, que mozos son, y me huelgo de ver sus buenas ganas ¡Miren ustedes qué buen aliño para los que bostezaban de hambre! Acabaron de comer, y quedaron unos mendrugos en la mesa, y en el plato unos pellejos y unos huesos, y dijo el pupilero: Quede esto para los criados, que también han de comer: no lo queramos todo. ¡Mal te haga Dios y lo que has comido, lacerado, decía yo, que tal amenaza has hecho á mis tripas! Echó la bendición, y dijo: Ea, demos lugar á los criados, y váyanse hasta las dos á hacer ejercicio, no les haga mal lo que han comido.

D) Marcos de Obregón.—El Diablo Cojuelo.—El rondeño Vicente Martínez Espinel (1550-1624) fué uno de los tipos más genuinamente españoles de su siglo; su vida, una verdadera novela. Estudiante y músico en Salamanca, corriendo mundo por toda España y por Portugal, Italia y Flandes, ordenado en Málaga, capellán del hospital de Ronda, poco edificante en su conducta sacerdotal, destituído de su cargo eclesiástico, rehabilitado después y director de capilla del obispo de Plasencia, Espinel conoció todo lo malo y todo lo bueno de la vida, y se hizo famoso por tres cosas: haber añadido á la guitarra una quinta cuerda, haber dado su nombre á la décima (espinela), cuya invención se le atribuye, y haber escrito las *Relaciones de la vida y aventuras del escudero Marcos de Obregón* (1618).

Es indudable que Espinel escribió en esta novela mucha parte de su rica biografía, reflejando sus propias andanzas en las del escudero, aunque introduciendo, como es natural, lances y aventuras de su invención, ó que habían ocurrido á otras personas. Como novela, el *Marcos de Obregón* es superior al *Guzmán de Alfarache* por algunos conceptos: composición más regular y moralidad; y en frescura, gracia y estilo, allá se va.

Del poeta ecijano Luis Vélez de Guevara (1) es *El Diablo Cojuelo* (1641), que algunos autores califican de *satírica* y no de *picaresca* (2), distinción, á la verdad, no muy fácil de establecer. El argumento no puede ser más ingenioso. Un estudiante sacó al Diablo de la redoma en que le había encerrado un mago, y el Diablo agradecido lleva á su libertador por los aires, y le va enseñando uno por uno el interior de las casas, á cuyo efecto levanta los tejados, como si se tratara de casas de juguete, mostrándole los distintos tipos sociales en el abandono de su vida íntima. A este donosísimo recurso responde la exactitud y gracia en las descripciones: lo único malo es que Vélez de Guevara era lo que diríamos hoy *un implacable cultivador de la prosa artística*, ó sea rebuscador incansable de palabras raras y de frases y giros desusados; así resultó ininteligible, y no pudo el mundo enterarse del rico contenido novelesco de su invención, hasta que Lesage lo puso y amplificó en buena y corriente prosa francesa. ¡Justo castigo al pecado de excederse en el cincelado del léxico y del régimen!

E) *Consideración general sobre el género picaresco.*—La abundancia de novelas picarescas, algunas, según hemos visto, de tan extraordinario mérito, ha infundido una idea falsa de la España que las produjo. Como en estas novelas, v., gr., el protagonista pasa siempre hambre, se ha deducido, de buena ó de mala fe (más probablemente lo segundo), que los españoles de los siglos XVI y XVII estaban todos hambrientos, y que por un mendrugo de pan eran capaces de todo. Lo que realmente sucedía entonces en nuestra patria era lo que acontecía en las demás naciones y en todas han seguido sucediendo hasta hoy, sin que aún se vislumbre la manera de remediarlo en ninguna: que los que tenían dinero, ya heredado, ya granjeado por su trabajo é industria, comían bien, según los gustos y el estómago de cada uno, y los que no lo tenían habían de contentarse con las sobras, cuando les llegaban, que era, exactamente como ahora, tarde y mal. La novela picaresca buscó

---

(1) La biografía de este ingenio que corre por los libros y manuales de Literatura es falsa en su mayor parte. Hay que ver sobre la materia: de Felipe Pérez y González, *El Diablo Cojuelo. Notas y comentarios á unas notas. Nuevos datos para la biografía de Vélez de Guevara* (Madrid, 1903) y *El gallinero de El Diablo Cojuelo* (artículos de *La Ilustración Española y Americana*); de Adolfo Bonilla: la reproducción de la primera edición de *El Diablo Cojuelo* (Vigo, 1902); de Rodríguez Marín, *Cervantes y la Universidad de Osuna* (Homenaje á Menéndez Pelayo) y *Cinco poesías autobiográficas de Vélez de Guevara* (*Revista de Archivos*, 1908, Julio-Agosto); de Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, tercera edición, y algunos otros trabajos de Bonilla y de Paz y Mélia.—(2) Por ejemplo, D. Francisco Sanchez de Castro en su *Literatura Española*.

sus héroes en estos desdichados, unos por necesidad, como *Lazarillo*, otros por espíritu malamente aventurero, ó, mejor dicho, por falta de constancia para el trabajo regular y metódico, como *Guzmán de Alfarache*.

Se ha querido ver también en los chistes sobre el hambre, y en general sobre las desgracias de la vida, tan frecuentes en estas novelas, un fondo de pesimismo lúgubre, y hasta de mal corazón, en los españoles del *siglo de oro* que, ora las escribieron, ora las aceptaron con tanto aplauso. Los extranjeros que tanto han repetido esta tontería se olvidan de que no fueron únicamente los españoles, sino todos los europeos, sus contemporáneos, quienes aplaudieron y agotaron ediciones y más ediciones de las principales novelas picarescas: no bien salía una de mérito, las imprentas de Francia, Inglaterra, Italia, Flandes y Alemania se apresuraban á reproducirlas, ya en los respectivos idiomas de aquellas tierras, ya en castellano, que conocían entonces todas las personas ilustradas. Si la propiedad literaria hubiese estado á la sazón reconocida y organizada como al presente, seguramente que Mateo Alemán, v. gr., no hubiera pasado tantos apuros, ni visitado tantas veces la cárcel real de Sevilla, sino que hubiera tenido á su doña Francisca en una quinta magnífica orillas del Betis. Si hay, pues, mal corazón en reir los chistes sobre las humanas desventuras, el cargo no va sólo contra nuestros antepasados, sino contra todos los hombres de su tiempo.

Pero no es eso. Lo que interesa en el *héroe picaresco* no es la miseria que sufre, sino el valor é industria con que lucha contra ella; no que carezca de medios de subsistencia, sino que, bien ó mal, él come todos los días, y, aunque perramente, va saliendo adelante. ¿Cómo? Siendo lo que ahora se dice *un profesor de energía*, desplegando en el desigual combate recursos de maña, de fuerza y de audacia, agarrándose maravillosamente á la menor circunstancia favorable que se le presenta, creando él esas circunstancias favorables cuando no le salen al paso. Si es grande Robinsón sosteniéndose por sí mismo en el desamparo de su isla, no lo son menos, ó quizás lo sean más, aquellos héroes que deleitaron á nuestros antepasados, luchadores en el seno de la sociedad, para ellos isla, no desierta como la de Robinsón, sino poblada de fieras. Sin medios de ninguna clase, deshonrados al nacer por los crímenes y vicios de sus padres, abandonados, corrompidos desde la niñez por el trato de parientes y amigos, si no siempre fueron correctos sus procedimientos, pudieron decir como Sieyes: *hemos vivido*. Y jamás pensó ninguno en suicidarse, ni

siquiera les acometió la tristeza del desaliento: todo lo contrario; al mal tiempo pusieron constantemente buena y risueña cara; se rieron de los que los despreciaban y oprimían, de ellos mismos y de sus propias miserias. ¿No hay en esto mucho de admirable? Unase á ello que en su buen humor procuraban remedar el lenguaje y maneras de las clases elevadas, especialmente de los caballeros, y que ponían en sus aventuras por la conquista del mendrugo palabras y ademanes que los insignes aventureros históricos, verbi gracia, Cortés y Pizarro, habían usado en la conquista de grandes Imperios, por donde resultaban estos humildes héroes graciosas caricaturas de los personajes más señalados de la época. ¿No había en todo esto suficiente y legítima materia de sana y franca risa?

Se ha dicho, por último, que la España reflejada en las novelas picarescas era toda la España de aquella época. Error notorio. No hay sociedad sin escoria, y el mundo picaresco era la escoria de la sociedad española del *Siglo de oro*, igual en su fondo, aunque, naturalmente, distinta en algunos accidentes externos, á la escoria de todas las sociedades en todos los tiempos. La palabra *pícaro* no es usada frecuentemente hasta el segundo tercio del siglo XVI. Parece que se derivó de *pinche* ó mozo de cocina, del mismo modo que su similar francesa *coquin* viene de *queux* y *coquus* que se derivó de cocinero. En aquel siglo era lujo de las casas principales el tener muchísimos cocineros: un señor de primera categoría había de tener por lo menos cuarenta ó cincuenta. Quizá estos mozos, forzosamente ociosos los más de los días, bien mantenidos y hechos á la sisa, dieron á la imaginación popular el primer diseño de la figura del pícaro. Lo cierto es que muy luego se aplicó la palabra á todos los vagos; «*la antigua picaresca era la vida birlonga en todas sus múltiples manifestaciones*» (1), y en este amplio sentido fueron entrando los rateruelos, los mendigos profesionales, los falsos ermitaños y peregrinos, los vendedores callejeros de cosillas insignificantes, etc., etc., hasta llegar á los ladrones de oficio. El mundo picaresco era inmenso y de fronteras mal definidas, y de él, ó quizá mejor, de la atención que le prestó la literatura, salió algo semejante á lo que después ha sido *el flamenquismo*. Todos hemos oído, por ejemplo, que en nuestros días D. José Luis Albareda y D. Francisco Romero Robledo eran muy flamencos por su modo airoso de llevar la capa, afición á los toros y gracejo andaluz en el hablar; por manera semejante á D. Fer-

(1) Rodríguez Marín: *Rinconete y Cortadillo*, edición crítica (discurso preliminar).

nando de Toledo, tío del gran duque de Alba, se le llamaba *el pícaro* en el siglo XVI.

68. Enumeración de otras novelas del siglo de oro.—Los reducidos límites de este trabajo obligan á un rapidísimo resumen.

Alfonso de Salas Barbadillo (1580-1635) escribió muchas novelas de género picaresco, y bastante licenciosas (1). *Jerónimo de Alcalá Yáñez* (1563-1632) es autor de *Alonso, mozo de muchos años*, más conocido por *El Donado Hablador*. La colección de obras de *Alonso del Castillo Solorzano* es muy copiosa. *Diego Duque de Estrada* (1589 á 1647) (?) compuso *Comentarios del desengaño*, ó sea su poco recomendable autobiografía. *Juan Martínez Moya*, *Las Fantasías de un susto* (hacia 1630), en las que Merimée ve algo de la manera de Edgar Poe ó de Hoffman; *Antonio Liñán y Verdugo*, su *Guía y avisos de forasteros que vienen á la corte* (1620), distribuída en *escarmientos*, cada uno con sus cuento respectivo. *Enrique Gómez* intentó remozar la novela picaresca con el *Siglo Pitagórico* (1644), no logrando sino mostrar su inevitable decadencia. *Juan de Zavaleta* ,precursor de Mesonero Romano, aunque inferiorísimo á él, dió una especie de *escenas matritenses* en *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* (de 1653 á 1667), conjunto de artículos descriptivos de los tipos más salientes de la sociedad madrileña del siglo XVIII, Dos *señoras*, *doña María de Zayas y Sotomayor* y doña *Mariana de Carvajal*, publicaron respectivamente, la primera, *Novelas amorosas* y *Novelas y Saraos* (de 1635 á 1647), y la segunda, *Noches entretenidas* (1638). *Salvador Jacinto Polo* imitó á Quevedo en *El Hospital de Incurables* y en la *Universidad de amor y escuela del interés* (1657), lo mismo que el cirujano madrileño *Marcos García* en *La flema de Pedro Hernández* (antes de 1657), y *Juan Martínez Cuéllar* en el *Desengaño del hombre en el tribunal de la Fortuna* (1647). *Francisco Santos*, en *Periquillo el de las gallineras* (1666), nos ofrece un *Lazarillo* que, en su vida errante y abandonada, lejos de encanallarse, va perfeccionándose por sí solo hasta casi llegar á la santidad—tesis, ciertamente, más bien intencionada que verosímil—, y el *día y noche de Madrid* (1663), un cuadro de la vida madrileña por el estilo de los de Liñán y Zavaleta. *Estevanillo González* es el título de una novela picaresca autobiográfica, interesante por las anécdotas que cuenta el héroe referentes á la situación de Europa y su-

---

(1) *Don Diego de noche, Pedro de Urdemalas, La sabia Flora de Malsabidilla, Ingeniosa Helena, hija de Celestina*, etc.

cesos políticos y militares de la época, que unos han atribuído sin fundamento á Guevara, y otros á *Esteban González*, bufón del duque de Amalfí, á quien dedicó la obra en 1646.

Ni mención merecen aquellas novelitas que se escribían, v. gr., *Varios efectos de amor*, de *Navarrete y Ribera*, sin usar la letra A ó cualquiera otra del alfabeto. Pero sí se deben apuntar las dos colecciones de cuentos publicadas por Juan de Timoneda, librero de Valencia, editor y amigo de Lope de Vega: *El Patrañuelo* (Alcalá, 1576), y *Sobremesa* y *Alivio de caminantes*. También las obras novelescas de los grandes dramáticos. *Lope de Vega*, además de *Arcadia*, ya citada entre las pastoriles, escribió *Dorotea*, libro de su juventud, pero que no se publicó hasta su vejez (1632), y muchas novelitas cortas: *Tirso de Molina* incluyó en *Los cigarrales de Toledo* (1621) la donosa narración de *Los tres maridos burlados; Pérez de Montalván* fué autor de *La villana de Pinto*, *Los primos amantes* (1) y *La desgraciada amistad*. Finalmente, *Quevedo*, en *El alguacil alguacilado*, *Visita de los chistes*, *El sueño de las calaveras*. *Las zahurdas de Plutón*. *El mundo por dentro*, *El entremetido* y *La dueña y el soplón*, si no novelas propiamente dichas, dió artículos de género satírico, pariente muy próximo del novelesco.

69. *Cervantes.—A) Biografía de Cervantes desde la publicación de «La Galatea» hasta la del «Quijote».*—Aunque rápidamente, ya hemos recorrido de punta á punta la inmensa cordillera de la novela española en *el Siglo de oro*. Quédanos, sin embargo, subir por la cumbre más alta de estos Alpes, que lo es también de la Literatura universal; es decir, nos resta hablar de Cervantes.

Después de la publicación de *La Galatea*, *de que se ha hecho* mención en las *novelas pastoriles*, *el Príncipe de las letras castellanas* perdió á su padre, el pobre y sordo cirujano Rodrigo (13 Junio 1585), y quedaron á su cargo Andrea y Magdalena, sus hermanas solteras (2). Esta peripecia aumentó, como es natural, las necesidades del gran escritor, y no había de ser parte á remediarla la ridícula dote de su mujer doña Catalina, consistente en cinco majuelos y un huerto en Esquivias, cuatro colmenas, cuarenta y

---

(1) *Las harpías de Madrid*. *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares*, *Aventuras del bachiller Trapaza*, *La Garduña de Sevilla*, etc.; todos de 1630 y tantos.

(2) En su testamento de 8 de Junio dejó por herederos Rodrigo de Cervantes á sus hijos Miguel, Rodrigo, Juan, Andrea y Magdalena. *Rodrigo*, bautizado el 22 de Junio de 1550, fué compañero de su hermano mayor en la milicia y en el cautiverio, siendo rescatado tres años antes que Miguel, y parece, aunque no está probado documentalmente, que fué ascendido á alférez en 1584. De *Juan* no hay más noticia que esta mención en el testamento de su

cinco gallinas ó pollos y algunos paños y muebles, todo de cortísimo valer (1). Cervantes luchó denodadamente por abrirse paso en el teatro, y por llamar sobre sí la atención del mundo literario con versos encomiásticos en las primeras páginas de algunas obras que salían á luz, v. gr., *el Jardín espiritual*, de Fr. Pedro de Padilla, como era entonces uso; pero ni estos trabajos, ni las comisiones mercantiles que desempeñó en varias ciudades, Sevilla por ejemplo, bastaban para poder vivir. No tuvo más remedio el cuitado que apelar al recurso corriente de los españoles antiguos y modernos para semejantes apuros: solicitar un destino público.

Aprestábase á la sazón la *Armada invencible*. El consejero de Hacienda Antonio de Guevara fué nombrado *proveedor general* con residencia en Sevilla. Este elevado funcionario, ó, mejor dicho, su delegado el juez D. Antonio Valdivia, dió á Cervantes la comisión de requisar el trigo que se pudiera en Ecija y otros pueblos comarcanos. En esta ingrata labor fué cuando le ocurrió que por haber embargado cereales de la propiedad del Cabildo sevillano, excomulgóle el provisor y vicario general del Arzobispado, á cuyo enojoso lance debe de aludir aquella frase de *D. Quijote: con la iglesia hemos dado, Sancho*, si no tiene, como creemos, un sentido de mero tropiezo material con la iglesia del Toboso, ó, á lo sumo, expresión de supersticioso temor al cementerio (2).

Comisiones iguales, ó sea todas relacionadas con el abastecimiento de la *Invencible*, ocuparon á Cervantes la mitad, por lo menos, del año 1587 y todos los de 1588 y 89. Debieron de cansarle extraordinariamente unas ocupaciones tan extrañas á su genio, sin sacarle de la estrechez en que vivía, cuando en Mayo de 1590 elevó al rey un memorial pidiendo un destino en América. Al pie de la solicitud fué escrita esta nota en el Consejo de Indias: «*Busque por acá en qué se le haga merced.—En Madrid, á 6 de Junio de 1590.—El doctor Núñez Morquecho.*»

Desahuciado en esta pretensión, siguió Cervantes con sus comisiones de Hacienda por los pueblos de Andalucía, y resultando alcanzado en sus cuentas, hubo de sufrir expedientes y apre-

---

padre. Andrea habia sido bautizada el 24 de Noviembre de 1544. Luisa, el 25 de Agosto de 1546, y el 11 de Febrero de 1565 entró en el convento de la Imagen de Alcalá. Por último, Magdalena nació, probablemente, en 1554.—(1) Según la escritura dotal hecha en Esquivias á 9 de Agosto de 1586, que publicó el primero Pellicer (*Vida de Cervantes*). (2) Hemos tratado este punto en *El estado social que refleja el «Quijote»*, premiado y publicado por la Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1905, pag. 99. Asensio (*Nuevos documentos cervantinos*, Sevilla, 1864) publicó el poder de Cervantes a Fernando de Silva para que gestionase la absolucion de la censura eclesiástica.

mios, una prisión en Castro del Río (otoño de 1592), y otra en Sevilla (fines de 1597), y la orden de las oficinas superiores del ramo para presentarse en la corte, á la sazón en Valladolid. Allí vuelven á señalar su rastro los documentos en 1604, sin que se puedan llenar, á no ser por conjeturas, los años entre esas fechas.

En período tan relativamente largo sufrió el *Manco de Lepanto* dos sensibles pérdidas familiares: la de su madre, doña Leonor de Cortinas, que falleció en Madrid entre el 15 de Septiembre y el 9 de Noviembre de 1593, y la de su hermano el alférez Rodrigo, gloriosamente muerto en la batalla de las Dunas (2 Julio 1600), siendo de la compañía de Sebastián de Otaula, en el tercio de don Luis del Villar.

Enfrascado en sus prosaicas tareas de cobrador de contribuciones, apremiando á los contribuyentes y apremiado él por las oficinas del fisco, poco vagar y menos humor debió de tener en todos estos años para cultivar las bellas letras. De cuando en cuando su genio se rebullía y agitaba bajo la torva figura del agente ejecutivo, y parecía querer levantar el vuelo; pero, ¡ay!, eran sacudidas bruscas y rápidas. Así compuso sus dos canciones á la *Invencible* (1588), una asegurándole victoria, y otra llorando virilmente su desastre, el romance *Los celos* (1), los sonetos celebrando al Marqués de Santa Cruz, burlándose del Duque de Medinasidonia por su tardanza en socorrer á Cádiz, alabando la *Dragontea* de Lope de Vega, y el tan conocido sobre el túmulo erigido en la Catedral de Sevilla para las exequias de Felipe II (2).

Dos tentativas más serias de volver á la vida literaria hay que registrar en esta época: en 5 de Septiembre de 1592 hizo un contrato con Rodrigo Osorio, *autor de comedias*, á la sazón en Sevilla, en virtud del cual había de escribirle seis comedias, y Osorio representárselas, dándole por cada una 50 ducados; pero esto *paresciendo que es una de las mejores comedias que se han representado en España;* es decir, que si no parecía la comedia una maravilla, nada tenía que darle Osorio. Tan extraño concierto no llegó á tener ejecución, quizá porque en el mismo mes de su ajuste sobrevinieron la sentencia y encarcelamiento de Cervantes en Castro del Río.

La otra tentativa fué la siguiente: en Mayo de 1595 celebrá-

---

(1) En la *Flor de varios nuevos romances recopilados por Andrés de Villalba*, Valencia 1591.—(2) Compuso también otro soneto y doce quintillas que se pusieron en el mismo túmulo

Facsímil de la portada de la primera edición del "Quijote".

EL INGENIOSO HIDALGO DON QVI-XOTE DE LA MANCHA.

Compueſto por Miguel de Ceruantes Saauedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcazar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.

Año,



1605.

Con priuilegio de Caſtilla, Aragon, y Portugal.

EN MADRID, Por Iuan de la Cueſta.

Vendeſe en caſa de Franciſco de Robles, librero del Rey nro ſeñor.

ronse fiestas en Zaragoza por la canonización de San Jacinto. Los dominicos convocaron á certámenes, y en uno de ellos, que consistía en glosar una redondilla en loor del Santo, obtuvo el primer premio nuestro gran escritor. Los versos de Cervantes no valían mucho; pero el premio, menos... ¡Tres cucharas de plata!

B) Primera parte del Quijote.—El privilegio para la impresión del famosísimo libro está expedido en Valladolid á 20 de Septiembre de 1604. La impresión, hecha en Madrid por Juan de la Cuesta, fué terminada en Noviembre del mismo año, y á mediados de Enero de 1605 se puso á la venta (1).

Un misterio ofrécese al curioso en este punto. En 14 de Agosto de 1604 escribía *Lope de Vega* á un médico desconocido desde Toledo: «*Yo tengo salud y toda aquella casa... Toledo está caro, pero famoso... De poetas no digo buen año es éste: muchos están en cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe á Don Quijote.*» ¿Cómo Lope habla en Agosto de un libro que no hubo de ver la luz hasta Enero del año siguiente? Pudo, es cierto, conocerlo inédito por haberle facilitado el original ó el propio autor ú otra persona; pero el tono de la carta parece referirse, no al *Quijote* en sí mismo, sino á su efecto en el público. Lope califica de necios á los que alaben al *Quijote*, y esto, realmente, supone un conocimiento más general de la obra que el de una comunicación privada ó de una tertulia de amigos. Esta consideración y una referencia del *Quijote* en la *Pícara Justina*, publicada, como se ha dicho, en 1605, han hecho sospechar la existencia de una edición del libro de Cervantes anterior á la que tenemos por *príncipe*. La referencia de la *Pícara Justina* explícase muy bien teniendo en cuenta que la fecha de 1605 puesta en la portada responde al comienzo de su impresión, ó sea á la del primer pliego, y que la cita del *Quijote* no viene hasta el final del tomo, que debió de imprimirse á últimos del año, cuando ya era conocidísimo aquél. En cuanto á la carta de Lope no tiene, á nuestro juicio, satisfactoria explicación, aunque se hayan propuesto muchas.

El éxito del *Quijote* fué inmenso é instantáneo. Las ediciones se multiplicaron. En Marzo ó Abril se hizo ya una fraudulenta en Lisboa. Y en todo el año de 1605 otra en Madrid, por Cuesta, y dos en Valencia. En el teatro se reflejó inmediatamente la popularidad de la obra. Por aquellos días escribió Tirso de Molina su

---

(1) Para todos estos pormenores véase la magna *Bibliografía crítica de las obras de Cervantes*, por D. Leopoldo Rius.

comedia *Amar por señas*, y en ella se dice (acto segundo, escena X):

MONTOYA. ¿Sois la infanta
Lindabridis, á lo Febo,
á lo Amardisco, Oriana,
Gridosia, á lo Primaleón,
Micomicoma, á lo Panza,
ó á lo nuevo quijotil
Dulcinea de la Mancha?

Porreño, en sus *Dichos y hechos de Felipe III*, cuenta que, mirando el rey por un balcón de palacio, descubrió á lo lejos un estudiante sentado á orillas del río leyendo un libro y sazonando la lectura con grandes carcajadas. Felipe III exclamó: *Aquel estudiante, ó está fuera de sí, ó lee la historia de Don Quijote.*

Imposible determinar, como lo han pretendido muchos, el tiempo que invirtió Cervantes en escribir el *Quijote*. Lo cierto—y esto resulta de la lectura del mismo libro—es que no fué improvisado. Pudo escribirlo más ó menos deprisa; pero pensado lo fué maduramente; mejor dicho, el *Quijote* es condensación ó síntesis de una larguísima experiencia personal, de una contemplación asidua de la realidad. Es muy probable que si Cervantes hubiese permanecido en la corte, dedicado profesionalmente á las letras, componiendo todos los años unas cuantas comedias ó una novela, no tuviéramos el *Quijote:* la experiencia personal del autor habría ido saliendo fragmentariamente en sus producciones sucesivas, y hubiera él compuesto muchísimos libros; pero no hubiese podido componer *el libro*. Aquellos diez años de barbecho en que tuvo su ingenio, sin exprimirlo, sin atosigarlo para que produjera, representan la gestación del *Quijote;* en ese tiempo su poderosa fantasía estuvo en contacto directo y constante con todos los tipos de la comedia humana y con todos los medios sociales en que esos tipos se desenvuelven; viajó continuamente por Andalucía, y de Andalucía á Madrid; cruzó muchas veces la Mancha, pernoctó en ventas y mesones, se relacionó con personajes, con gentes de la clase media y con los héroes del mundo picaresco; aspiró el ambiente andaluz, impregnado de gracia en el pensar y de donaires en el decir; tuvo que ser implacable con los contribuyentes morosos, y que sufrir á la vez la resistencia de los rebeldes al pago del impuesto y el rigor administrativo de las oficinas de Hacienda; paladeó la amargura de no tener dinero, tuvo necesidad de inventar trazas para eludir ó demorar las rendiciones de cuentas, fué

excomulgado, y, finalmente, hubo de conocer por dentro la cárcel, y no en una ocasión sola (1).

Temperamento equilibrado y alma grande, Cervantes pasó por todas estas peripecias del vivir, procurando mancharse lo menos posible en el lodo de tantos caminos y andurriales, sin perder nunca de vista el noble ideal de vida honrada y caballeresca que le iluminó siempre; y en su imaginación de poeta, sin el desahogo de la producción inmediata, todo ello se fué acomulando, y en su mente surgió un mundo de tipos y de paisajes, reflejo exacto de la realidad; pero de la realidad generalizada, quintaesenciada, depurada de las escorias individuales, que es la que contemplan los verdaderos ingenios. ¡Cuántas veces, á lo largo del camino ó sesteando en una venta, el pobre cobrador de contribuciones escaparía del prosaísmo de su profesión deleitándose y dando en su deleite vida artística á las figuras que veía alrededor suyo, ó que le habían impresionado en la última jornada! ¡Cuántas veces pensaría: qué hermoso cuento ó qué linda comedia podría yo hacer con este hombre ó con este suceso! Pero los tiempos no estaban para que Cervantes escribiese cuentos ni comedias, y aquella materia, cada vez más rica, cada vez más luminosa, quedábase allá dentro pugnando por salir al exterior. Así se fué formando lentamente, por evoluciones espontaneas y naturales, el intenso contenido del *Quijote*.


Jacinto Benavente.

Ha escrito Jacinto Benavente, refiriéndose al *Chantecler* de Rostand, que unas obras literarias, las más, adolecen de falta de preparación, y otras, por ejemplo la citada, de exceso (2). Es cierto, y el *Quijote* es quizá donde únicamente cabe admirar el perfecto equilibrio entre una y otra condición. La preparación remota de nuestro libro inmortal fué larguísima: su preparación próxima debió de ser muy breve. Todos los buenos críticos han advertido que cuando Cervantes empezó á escribir su obra no tenía idea de lo que iba á ser: es indudable que su propósito no pasaba de componer una novelita presentando un tipo de hidalgo—probablemente visto por él, quizá el *Alonso Quijada*, pariente de su mujer, que vivía en Esquivias—enloquecido por la lectura de los libros

(1) Como se ha dicho, en Castro del Río y Sevilla. La prisión de Cervantes en Argamasilla de Alba es una tradición inventada en el siglo XVIII.—(2) *De sobremesa*.

de Caballerías; satirizar estos libros y demostrar su pernicioso efecto en las costumbres por un ejemplo ingenioso, su único intento. En el capítulo III el argumento ensánchase de súbito ante la pluma del maestro, y surge la idea del escudero, el cual en el capítulo VII aparece bajo la forma de *Sancho Panza*. Pero este Sancho Panza al principio no es más que *un hombre de bien, de muy poca sal en la mollera;* á medida que avanza la novela se van descubriendo toneladas de sal en esa mollera que parecía guardar tan poca; análoga transformación experimenta Don Quijote y todo en torno suyo. Es que Cervantes, al ponerse á escribir, pensó en criticar burlescamente los libros de Caballerías, y para eso parodiar el *Amadís*, que era el mejor de todos; pero á la punta de su pluma vino espontáneamente todo aquel mundo novelesco, creado, no por la lectura de los libros de Caballerías, sino por la del gran libro de la vida, en diez años de reposo literario y de febril actividad mundana. Así, sobre un *argumento libresco*, en que iba él á imitar el *Amadís* en broma, como había imitado en serio á *Las Dianas* en *Galatea*, desembocaron en tumultuosa é irresistible irrupción mil argumentos sugeridos directamente por la realidad, desembocó la vida entera, una y múltiple, española y universal, *los españoles* de aquel tiempo y *los hombres* de todos los tiempos. La novela moderna estaba creada, y á semejanza de como Dios crea las cosas: por un arquetipo ideal de que todos los ejemplares posteriores habían de ser copia, y que ninguno de éstos había de igualar jamás. De este modo en la gestación del *Quijote* se unió la lenta y sazonada *preparación remota* de su rico contenido, sin la cual no produce la mente humana nada sólido y digno de vivir secularmente, y la rápida *preparación próxima*, que es requisito indispensable para que las obras del ingenio tengan frescura y fragancia.

C) El falso Quijote.—No pudo Cervantes disfrutar tranquilamente su gran éxito. En Julio de aquel mismo memorable año de 1605 ocurrióle un desagradabilísimo incidente; vivía en Valladolid con sus hermanas Andrea y Magdalena, su sobrina Constanza de Ovando y su hija natural Isabel Saavedra en el piso principal de una casa, construída dos años antes, fuera de la ciudad, frente al Matadero, cerca del Campillo del Rastro (1). En la no-

(1) Sobre esta casa, identificada en 1862 por el Sr. Santa María Hita, profesor del Instituto, se ha escrito mucho: *Casa de Cervantes en Valladolid* (anónimo, 1876, y Picatoste, 1888); *Cervantes en Valladolid* (Ortega Rubio, 1888); *La casa de Cervantes en Valladolid* (Pérez Minguez, 1805), etc.

che del 27 cayó mortalmente herido á la puerta de esta casa don Gaspar de Espeleta, joven navarro, galán y calavera. La justicia se llevó presos á todos los individuos de la familia Cervantes, sin razón suficiente para sospechar de ellos, como consta en el proceso que se instruyó, y es hoy una de las piezas más interesantes de la biografía del glorioso manco (1)

Cervantes debió de trasladarse á Madrid, aunque no conste documentalmente, cuando lo hizo la corte. Aquí le vemos ingresar (17 Abril 1609) en la *Esclavitud del Santísimo Sacramento*, cofradía fundada en el año anterior (2), perder á sus hermanas Andrea (3) y Magdalena (4), casar á su hija Isabel con Luis de Molina (5) y disfrutar de la protección del conde de Lemos, al que sintió no acompañar á Nápoles cuando fué allá de virrey (6). En cuanto á labor literaria, Cervantes en este período, aparte de algunos sonetos de circunstancias, compuso el *Viaje del Parnaso;* terminó las *Novelas ejemplares*, y empezó á escribir la *Segunda parte del Quijote*, prometida vagamente al final de la primera. Debía de estar comenzando el capítulo LIX cuando llegó á sus manos el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas.—En Tarragona en casa de Felipe Roberro, año 1614.*

Tal es el falso *Quijote*, sobre cuyo autor se han armado tantos caramillos; unos han visto bajo el seudónimo Avalleneda al confesor de Felipe III, Fr. Luis de Aliaga (7); otros á Blanco de Paz, enemigo de Cervantes desde la estancia de ambos en Argel (8); otros á Bartolomé Alonso de Argensola (9); otros á Juan Ruiz de Alarcón (10); otros á Lope de Vega (11); otros á Tirso de Molina (12). Menéndez Pelayo refuta de un modo magistral y decisivo todas estas conjeturas é indica, aunque también conjeturalmente, á un tal Alonso Lamberto (13). Lo cierto es que el autor del

---

(1) Véanse Pellicer, *Vida de Cervantes;* Máinez, *Cervantes y su época;* Pérez Pastor, *Documentos cervantinos;* Cotarelo, *Efemérides*.—(2) Aureliano Fernández Guerra :*Cervantes esclavo del Santísimo (Revista Agustiniana*, 1882).—(3) 9 de Octubre de 1609.—(4) 28 de Enero de 1611.—(5) 8 de Septiembre de 1608. Isabel era viuda de Diego Sanz. El descubrimiento de los documentos referentes a esta boda ha echado por tierra la especie de que la hija de Cervantes fué monja trinitaria, propalada por Navarrete *(Vida de Cervantes)*, y el Marqués de Molins *(La sepultura de Cervantes)*.—(6) Salió de Madrid el Conde el 17 de Mayo de 1610. Cervantes manifestó su indicado pesar en el *Viaje del Parnaso*.—(7) Pellicer, Barrera, etc.—(8) Ceán Bermúdez, etc.—(9) Germond de Lavigne.—(10) Adolfo de Castro.—(11) Máinez.—(12) Blanca de los Ríos.—(13) Artículo en *El Imparcial* (5 de Febrero de 1927), reproducido casi todo en la *Bibliografía*, de Reus.

falso *Quijote* escribía muy bien el castellano y tenía condiciones no vulgares de novelista; la empresa en que se metió era, sin embargo, imposible para quien no fuera Cervantes, y había de resultarle, no sólo caricatura del auténtico, sino repulsiva; el *Quijote* de Avellaneda es un loco vulgar y furioso que acaba prosaicamente en *el Nuncio* de Toledo; ni siquiera se dió cuenta del osado continuador de la grandeza soberana del tipo, colocado por Cervantes en las fronteras de una locura que más que dolencia cerebral es exceso de idealismo soñador y romántico, con una cordura que es la discreción misma y la virtud en su punto. Todo indica que Avellaneda escribió su desdichado libro sin otra idea que ganarse unos cuartos aprovechando la popularidad del verdadero *Quijote*. Esto era frecuente en las costumbres literarias del siglo de oro. Ya hemos visto que al *Guzmán de Alfarache* le salió una segunda parte apócrifa; al *Lazarillo* varias, y á *La Celestina* innumerables.

D) Las novelas ejemplares.—En Septiembre de 1613 salió á luz esta colección, impresa, como el *Quijote*, por Juan de la Cuesta, y vendida por Cervantes á su amigo el librero Francisco de Robles por 1.600 reales y 24 ejemplares; eran *La gitanilla*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso*, *Coloquio de los perros*, *Cipión y Berganza*. Total: que cada una de sus novelas valió á Cervantes menos de treinta y cuatro pesetas.

Precede á la colección un notabilísimo prólogo que contiene, en primer lugar, el único retrato auténtico que poseemos del príncipe de nuestras letras: es el que él mismo se hizo á pluma, y dice así: «Este que veis aquí de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, que no ha veinte años fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; este, digo, que es el rostro del autor de la *Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha* y del que hizo el *Viaje del Parnaso* á imitación del de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño; llámase comúnmente *Miguel de Cervantes*

aprendió á tener paciencia en las adversidades; perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V, de felice memoria.»

Y no menos notable es lo que dice sobre el carácter de sus novelas: «Héles dado el nombre de *Ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí. Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos donde cada uno pueda llegar á entretenerse sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan. Si; que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste á los negocios por calificados que sean; horas hay de recreación donde el afligido espíritu descanse: para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines. Una cosa me atreveré á decirte: que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir á quien las leyera á algún mal deseo ó pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público; mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano. A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.»

Lo de haber novelado el primero en lengua castellana no puede tener otro sentido sino el de haber sido Cervantes quien primeramente lo hizo con absoluta y profunda originalidad, y aun en este concepto es difícil de explicar satisfactoriamente, porque, aparte de *La Celestina*, que puede ser considerada comedia, y no novela, antes que Cervantes noveló originalísimamente el autor de *El Lazarillo;* quizá el nombre de *novela* lo reservase Cervantes, como ahora los franceses, para el cuento; es lo cierto que el *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote* no son llamados novelas, sino

historias. También se ha de entender de un modo amplio, ó por lo menos, de modo más amplio que suelen los moralistas algo rígidos, la intención ética ó ejemplar que Cervantes atribuye á todos sus cuentos; es la verdad que algunos no saldrían incólumes de manos de un censor rígido.

Es indudable que Cervantes no compuso las novelas ejemplares de un tirón; algunas las trajo ya escritas de Sevilla, ó, por lo menos casi concluídas; los críticos se afanan por fijar la fecha precisa de la composición de cada una, remontando, por ejemplo, la de *El licenciado Vidriera* á 1597, y trayendo *El coloquio de los perros* á 1609. Es muy difícil esta exactitud cronológica, y probable que Cervantes las retocase todas inmediatamente antes de publicar la colección. En la primera parte del *Quijote* insertó dos del mismo género que las coleccionadas: *La historia del cautivo* y *El curioso impertinente.* En cuanto á *La tía fingida*, no se publicó como de Cervantes hasta 1814, y su autenticidad es menos que dudosa; no se funda más que en el hecho de hallarse manuscrita en un cuaderno, á continuación del *Rinconete*, formado á principios del siglo XVII, para solaz de un prelado sevillano que califica graciosamente Merimée *de más letrado que timorato.*

Las novelas ejemplares son de diverso género. *Rinconete y Cortadillo* y la *Ilustre fregona* son representaciones del mundo picaresco; pero no pasa Menéndez Pelayo porque sean nevelas picarescas. Cervantes, dice, no imita nunca á la novela picaresca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo*, «que es un cuadro de género tomado directamente del natural, no una idealización de la astucia famélica como *Lazarillo de Tormes*, ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*» (1). La verdad es que esta colección daría á Cervantes puesto excelso en la Literatura universal aunque no hubiese escrito el *Quijote.* Decía Federico Schlegel que quien no gustase de las novelas ejemplares y no las encontrase divinas, jamás podría entender ni apreciar debidamente el *Quijote.* Goethe escribiendo á Schiller, las calificó de tesoro de deleite y enseñanza, y reconoció que había visto practicados por el autor español los mismos principios de


Rodríguez Marín.

(1) Discurso citado, en la Universidad Central.

sus obras. *De regia estirpe* las califica Menéndez Pelayo, y Rodríguez Marín nos ha dado dos libros admirables de erudición, crítica moderna y bien decir, digno de Cervantes, en sus ediciones críticas de *El celoso extremeño* y *Rinconete y Cortadillo.*

E) *Segunda parte del Quijote.*—El privilegio para su impresión tiene la fecha de 30 de Marzo de 1615; la *Dedicatoria al conde de Lemos* es de 31 de Octubre del mismo año.

La segunda parte del Quijote es, por muchos conceptos, superior á la primera. El autor está desde el principio en plena posesión del carácter de sus personajes, y así, no se advierten los tanteos, las vacilaciones sobre los tipos fundamentales que pueden notarse en la primera. Don Quijote y Sancho son desde el comienzo al fin héroes que se salen del marco del género novelesco, y tienen proporciones épicas. Sin perder nada de su individualidad española, se ve muy claro que en el hidalgo loco el romanticismo caballeresco, el idealismo soñador no refrenado en sus justos límites por el buen sentido de la vida, se ha condensado de tal suerte y con tal intensidad, que ya no podrá crearse jamás un sér de fantasía que lo represente y simbolice mejor; cuanto se haga después por los mejores ingenios de la humanidad ha de ser copia más ó menos desfigurada de este valentísimo y finísimo caballero, enamorado del bien y de la justicia, que quiere realizar uno y otra en el mundo, y que está loco, no porque pretenda esto, que es la más noble cordura humana, sino porque lo intenta por un procedimiento inadecuado, y careciendo en absoluto de medios para que no resulte ridícula su generosa empresa. Y lo mismo Sancho en su orden. En torno de ambos surgen una porción de tipos acabadísimos, v. gr., Sansón Carrasco, el más simpático quizá de la magnífica galería del *Quijote*, los duques, algunas de las personas de la servidumbre de éstos, por ejemplo, el doctor Pedro Agüero, etc., etc. Y episodios de sin igual animación, como la estancia en el palacio de los duques y otros muchísimos.

Cervantes aprovechó la crítica que se había hecho de la *primera parte*, y en la *segunda* ni intercaló novelas por el estilo de *El curioso impertinente*, ni la sencillez de su prosa y la espontaneidad de sus chistes degeneraron nunca hacia la vulgaridad. Cierto que, como toda obra humana, no faltan algunos defectos; aquellos inevitables lunares que, según Tertuliano, tiene que haber hasta en el rostro de la mujer más bella. La usurpación de Avellaneda es indiscutible que alteró y descompuso á Cervantes; defiéndese de este vulgar enemigo, impotente contra su gloria, de

un modo excesivo y á veces inconveniente; por él varió su plan, llevando á Don Quijote por otros derroteros que los pensados, y, finalmente, para concluir pronto y llevar á la muerte á Don Quijote, quitando así á nuevos falsificadores el pretexto para continuar su vida, atropelló al final la relación, siendo efecto de tal atropello los últimos capítulos que, exceptuando el admirabilísimo del fallecimiento del hidalgo, son los únicos flojos de toda la obra.

Digamos, sin embargo, que estos defectos lo son cuando se los considera en el *Quijote*, ó sea con relación á la incomparable hermosura del libro soberano. «Aun en los pasajes menos esmerados, dice Fitzmaurice-Kelly, hay que convencerse de que el mismo polvo de los escritos de Cervantes es oro purísimo.» Y añade luego el escritor inglés: «El genio de un autor puede brillar en todas sus obras ó en casi todas ellas; pero lo ordinario es que resplandezca en una sola. Shakspeare escribió el *Hamlet:* un *Hamlet.* Cervantes escribió *Don Quijote:* dos *Don Quijotes;* hazaña sin igual en la historia de la Literatura. Aquél es el primero de los dramáticos; éste, el primero de los novelistas, y ambos deben á una sola obra maestra la parte principal de su universal renombre» (1).

F) Literatura cervantina.—O que se pudiera decir mejor *quijotina*, ya que *Don Quijote* es su centro, ó, si se quiere, su punto de arranque. Es literatura, no española, sino universal, pues en todas las naciones ha florecido y florece, que en todas se han dado y dan aficionados y devotos de nuestro libro inmortal, y para muchos extranjeros, aun ilustrados, es axioma la sandez de Mad de Staël: «*los españoles no han escrito más que un libro, y ese libro es el dedicado á burlarse de los otros libros.*»

La literatura del *Quijote* comprende dos órdenes de producción diversas: uno el de las obras literarias, en prosa y verso, inspiradas en nuestra novela, que son muchas, y algunas de gran mérito, en todos los pueblos. Otro el de los innumerables comentos y estudios críticos á que han sido sometidos el *Quijote* y su autor, en todas las épocas y en todas las lenguas, desde los más diversos puntos de vista.

Aquí entran los que, como D. Fermín Caballero, Morejón, Sbarti, Dr. Thebussen, etc., han extraído del *Quijote* las noticias y referencias sobre algún arte, doctrina ó profesión, para exponer lo

---

(1) *Lecciones de Literatura española.*

que, según ellos, contiene y enseña el libro de cada una de esas materias determinadas; los que han estudiado prolijamente su lenguaje, como Bowle, Clemencín, Sbarbi, Hartzenbusch, etc.; los que le han criticado literariamente, examinando si en todas y cada una de sus partes cumplió Cervantes con los principios y reglas de la composición, ó si alguna vez faltó á ellas; D. Vicente de los Ríos, por ejemplo, admiraba la unidad de acción del *Quijote*, y D. Juan Valera no hallaba esta unidad, notando en su falta un defecto; los que han querido penetrar en la intención oculta que tuvo Cervantes al escribirlo, suponiendo que quiso burlarse de personas de su tiempo, y algunos de toda la nación española, y hasta de la religión católica, de que fué aquel *esclavo del Santísimo Sacramento y hermano de la Orden Tercera de San Francisco* tan fervoroso creyente, y, finalmente, los que han escudriñado el sentido transcendental ó filosófico que, ya consciente, ya inconscientemente, puso Cervantes en esta mágica creación de su fantasía. No van los últimos, por cierto, tan descaminados, porque habiendo creado el autor del *Quijote*, no seres ficticios ó arbitrarios, sino con toda la verdad de la naturaleza humana, es evidente que ha de reflejarse en ellos y en sus acciones cuanta metafísica y psicológía cabe en la humana mente, que es toda la que conocemos.

Los comentos, sin embargo, por acertados y buenos que sean, pasan con las opiniones y los puntos de vista de los que los hacen. Lo que permanece siempre es el libro incomparable. El es monumento imperecedero del poder creador de nuestra raza. Y si llegase un día en que nuestra nación desapareciera y esta Península que habitamos volviese á la soledad de las edades prehistóricas, si quedaban en el mundo hombres ilustrados, la memoria de España sería venerada, porque se diría siempre: aquel pueblo que ya no existe, creó el *Quijote*.





VIII

Poesía épica y lírica en el Siglo de oro.

70. *Líricos de la época de los Reyes Católicos.*—Al subir al trono hallaron en España muchos poetas, continuadores de la tradición de Juan II, y que habían ya escrito en el anterior ó anteriores reinados. Los principales de este grupo son:

A) Antón de Montoro.—Era un *converso*, sastre en Córdoba, ó, como entonces se decía, *ropero*, que debió de nacer hacia 1404. Tenía, pues, setenta años cuando advinieron los Reyes Católicos; pero abrazó su partido con entusiasmo de mozo, sacándoles coplas de adulación, no sólo baja, sino extravagante y sacrílega, verbi gracia aquella que dice, y escandalizó justamente á muchos:

Alta Reina Soberana,
Si fuérades antes vos
Que la fija de Santa Ana,
De vos el fijo de Dios
Recibiera carne humana.

A pesar de lo cual parece que fué cristiano sincero, y se conservan de él algunas coplas de sentido religioso. Pero su fuerte eran las burlas y los sarcasmos. Verdad es que por la humildad de su origen y profesión denostábanle de continuo otros poetas, por ejemplo, Juan de Valladolid, que le decía:

Hombre de poca familia
De linage de David

Ropero de obra sencilla
Mas no Roldán en la lid...

Antón no se acobardaba por tan poca cosa, sino que descargaba sobre sus censores, y sobre cualquiera, chaparrones de desvergüenzas rimadas. Al citado Juan de Valladolid replicaba con la mayor frescura:

Alta reina de Castilla,
Pimpollo de noble vid,
Esconded vuestra bajilla
De Juan de Valladolid.

A la misma Reina dirigió también un *memorial* en verso, y no de burlas, sino patético, implorando su intervención para que cesaran las horribles matanzas de conversos que en el primer año de su reinado, como en tantas ocasiones, fueron afrenta del nombre cristiano.

De Montoro no se conservan impresas más poesías que las insertas en las diversas ediciones del *Cancionero general;* las restantes están en códices manuscritos de las bibliotecas Colombina, Nacional y de Palacio y en la de París.

B) Gómez Manrique.—Hasta 1886 no se conocían de él más poesías que las incluídas en el *Cancionero general.* En el citado año publicó el Sr. Paz y Mélia (tomos 36 y 39 de *Escritores castellanos)* un *Cancionero* especial suyo, hallado simultáneamente en dos códices: uno de la Biblioteca Nacional y el otro de la de Palacio. Gómez Manrique fué un gran señor, político influyente y guerrero (1); nació en Amusco, donde los Manriques tenían su palacio solariego, hacia 1412. Corregidor de Toledo por los Reyes Católicos, hizo colocar en la escalera de la *Casa de la Ciudad* los populares versos:

Nobles, discretos varones
Que gobernáis á Toledo,
En aquestos escalones
Desechad las aficiones,
Codicias, amor y miedo.
Por los comunes provechos
Dejad los particulares:
Pues vos fizo Dios pilares
De tan riquísimos techos,
Estad firmes y derechos.

(1) Su biografía militar y política está en Salazar (*Casa de Lara*, tomo II), siendo de notar qeu enole nada de sus aptitudes y méritos poéticos.

En 1491 había pasado ya de este mundo, dejando una porción de poesías que le acreditan de buen poeta, al gusto de su tiempo, y de que él hacía poquísimo aprecio; se han conservado gracias á su deudo y amigo el conde de Benavente.

C) Juan Alvarez Gato.—En el *Cancionero general* publicáronse algunas de sus poesías. Gallardo (*Ensayo de libros raros y curiosos; tomo* I), insertó otras pocas; el cuerpo de ellas (82) están en un códice de la *Academia de la Historia*, falto de las cinco primeras hojas. Alvarez Gato debió de ser madrileño, ó por lo menos de linaje de Madrid; tenía posesiones en Pozuelo de Aravaca, fué armado caballero por Juan II en 1453, y mayordomo de Isabel la Católica; murió después de 1495. Sus poesías se dividen en «*Coplas viciosas de amores, pecadoras y llenas de mocedades* y *cosas de razón, y al cabo espirituales, provechosas y contemplativas.*» El mismo señala en verso esta diversidad de carácter de sus canciones:

Este libro va meitades
Hecho de lodo y de oro:
La meitad es de verdades,
La otra de vanidades,
Porque yo mezquino lloro;
Que cuando era mozo potro,
Sin tener seso ninguno,
El cuerpo quiso lo uno,
Agora el alma lo otro.

De poco ó de ningún sentimiento, distínguese Alvarez Gato por su agudeza, siendo buen texto para el estudio de aquellos *tiquismiquis* amorosos é insultos discretos que tanto gustaban en el siglo XV.

D) Jorge Manrique.—Es el más famoso de los poetas de este grupo, y debe su celebridad á una sola composición: «*Las coplas á la muerte del maestre de Santiago D. Rodrigo Manrique, su padre*». Lo demás que hizo, que no fué mucho, recomiéndase generalmente por su sencillez, cualidad estimabilísima siempre, y más cuando se florece entre poetas sutiles y alambicados como los de aquel tiempo; pero si Jorge no hubiera escrito las coplas citadas, á buen seguro que no se destacara su nombre con el relieve y el brillo con que le vemos hoy.

Fué Jorge sobrino de Gómez, y debió de nacer en Paredes de Nava, cabeza del señorío de su padre, allá por el año de 1440. Pasó toda su vida combatiendo, primero por el infante D. Alfonso contra Enrique IV, y después por los Reyes Católicos contra el Mar-

qués de Villena y otros magnates que hacían la causa de la Beltraneja; en esta última guerra, corriendo el 1478, encontró prematuro y gloriosísimo fin en un encuentro junto al castillo de Garci-Muñoz; según Pulgar, que es el más merecedor de crédito en este punto, murió en el campo de batalla; Garibay y Zurita indican que fué retirado del campo, muriendo luego á consecuencia de las heridas.

Sus famosas coplas son cuarenta y tres, formando un conjunto orgánico, á que se da desde el siglo XVI el nombre clásico de *elegía;* pero hay que entender este nombre en un sentido muy amplio para que siente bien á la composición de Jorge Manrique. Quizá le cuadrase mejor el de *meditación*, porque eso viene á ser: una meditación sugerida al poeta por la muerte de su padre.

Empieza considerando la brevedad de la vida y lo fugaz y transitorio de todas las cosas de este mundo:

Recuerde el alma dormida
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando:
Cuán presto se va el placer,
Cómo después de acordado
Da dolor;
Cómo á nuestro parecer
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.

—

Y pues vemos lo presente
Cómo en un punto es ido
Y acabado,
Si juzgamos sabiamente
Daremos lo no venido
Por pasado.
No se engañe nadie, no,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Más que duró lo que vió,
Porque todo ha de pasar
Por tal manera.

—

Nuestras vidas son los ríos
Que van á dar en la mar,
Que es el morir:
Allí van los señoríos

Derechos á se acabar
Y consumir.
Allí los ríos caudales,
Allí los otros medianos
Y más chicos.
Allegados, son iguales,
Los que viven por sus manos
Y los ricos.

Tal es la exposición del tema que va desarrollando el poeta en hondísima meditación. La base doctrinal de toda ella es la confortante y consoladora idea cristiana de la vida futura, que es la verdadera vida. No exclama, como Ovidio en la elegía á la muerte de Tibulo:

Si somos más que sombra fugitiva,
Si un resto acaso de existencia dura,
De los Elíseos bosques la espesura
En su seno tu espíritu reciba (1).

No, Jorge Manrique afirma resueltamente:

Este mundo es el camino
Para el otro, qu'es morada
Sin pesar;
Mas cumple tener buen tino
Para andar esta jornada
Sin errar.
Partimos cuando nascemos,
Andamos mientras vivimos,
Y allegamos
Al tiempo que fenescemos;
Así que cuando morimos
Descansamos.

Pero esta idea, que quita la desesperación del alma herida por la muerte del sér querido, no destruye la pena: vivimos en el mundo, nuestro corazón está pegado á la tierra, y nos llena de amargura contemplar y ver

... De cuán poco valor
Son las cosas tras que andamos
Y corremos.

Y cómo se pasa la hermosura, y lo mismo la fuerza corporal y agilidad de la juventud, y de qué poco sirven el linaje, los es-

(1) Traducción de Menéndez Pelayo.

tados y la riqueza. La vida se va destruyendo con su mismo ejercicio. Queramos ó no,

Corremos á rienda suelta
Sin parar;
Desque vemos el engaño
Y queremos dar la vuelta,
No hay lugar.

El poeta recuerda á los reyes poderosos de otros tiempos, á que trató la muerte

Como á los pobres pastores
De ganados.

Evoca la memoria de Troya y de Roma, los antiguos imperios que pasaron hace tantos siglos, y se fija en lo que él mismo ha visto: en la corte espléndida y lujosa de Juan II, en su hijo Enrique IV, en el infante D. Alfonso, que reinó de hecho en Castilla, y en aquel condestable, D. Alvaro de Luna, que tan poderoso fué. Todas estas visiones de gloria, de poderío y de riqueza habían deslumbrado un momento y desvanecídose en seguida como el humo, como las nubes, como las sombras.

¿Qué se hizo el rey D. Juan?
Los infantes de Aragón
¿Qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
Como trujeron?
Las justas é los torneos,
Paramentos, bordaduras
E cimeras,
¿Fueron sino desvaneos?
¿Qué fueron sino verduras
De las eras?

¿Qué se hicieron las llamas
Sus tocados, sus vestidos,
Sus olores?
¿Qué se hicieron las damas,
De los fuegos encendidos
De amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
Las músicas acordadas
Que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar

Y aquellas ropas chapadas
Que traían?

Así va pasando revista á sus recuerdos personales. Contempla en su imaginación á

Tantos duques excelentes,
tantos marqueses y condes
y barones

como había conocido él en el colmo del poder, y á los ejércitos de que dispusieron en vida, y los pendones, estandartes y banderas que pregonaban su gloria, y los castillos, muros y baluartes que los defendían. Nada les valió. Contra la muerte no hay reparo, ni muralla, ni foso. Cuando viene airada, su flecha todo lo traspasa.

Por una transición naturalísima pasa el poeta á contemplar la figura de aquel cuya muerte le había sugerido todas estas meditaciones, el *maestre D. Rodrigo Manrique, tan famoso y tan valiente*, y á su elogio fúnebre consagra diecisiete coplas (1). Entre otras muchas alabanzas, dice:

No dejó grandes tesoros,
Ni alcanzó muchas riquezas
Ni bajillas,
Mas hizo guerra á los moros,
Ganando sus fortalezas
Y sus villas;
Y en las lides que venció,
Caballeros y caballos
Se prendieron,
Y en este oficio ganó
Las rentas de los vasallos
Que le dieron.

Pero, como á todos los hombres, llegó un día en que

Vino la muerte á llamar
A su puerta.

---

(1) Quintana, en sus *Poesías selectas castellanas*, suprimió toda esta parte de la composición. ¿Por qué? En la *Introducción* dice que las coplas de Manrique no son más que un sermón funeral sobre la nada del mundo, faltando la expresión de los sentimientos naturales en un hijo que ha perdido á su padre. Pues ¿y estas coplas (17 de las 43) dedicadas especialmente á su padre? Es de notar que en todas las retóricas y centones de poesías publicados para la enseñanza se omite lo que omitió Quintana; prueba de que los autores copiaron de las *Poesías selectas*.

Jorge Manrique pone en labios de la Muerte un respetuoso y consolador discurso dirigido al Maestre:

Habla la Muerte.—Diciendo: Buen caballero
Dejad el mundo engañoso
Y su halago;
Muestre su esfuerzo famoso
Vuestro corazón de acero
En este trago;
Y pues de vida y salud
Hiciste tan poca cuenta
Por la fama,
Esfuércese la virtud
Para sufrir esta afrenta
Que os llama.

Dícele que la vida digna de un varón como él está más allá del sepulcro, y es muy curioso lo que le enseña acerca de cómo se gana el cielo:

Mas los buenos religiosos
Gánanlo con oraciones
Y con lloros;
Los caballeros famosos
Con trabajos y aflicciones
Contra moros.

El Maestre responde á la Muerte:

No gastemos tiempo ya
En esta vida mezquina
Por tal modo,
Que mi voluntad está
Conforme con la divina
Para todo;
Y consiento en mi morir
Con voluntad placentera,
Clara, pura,
Que querer hombre vivir
Cuando Dios quiere que muera
Es locura.

Viene luego una oración, y concluyen las coplas cantando cómo murió el maestre, con todos sus sentidos,

Cercado de su mujer,
De hijos y de hermanos
Y criados.

Dió el alma á quien gela dió.
(El cual la ponga en el cielo
y en su gloria),
Y aunque la vida murió,
Nos dejó harto consuelo
Su memoria.

Tales son estas coplas, que el P. Mariana calificó de *«trovas muy elegantes, en que hay virtudes poéticas y ricos esmaltes de ingenio y sentencias graves á manera de endechas»*; de que dijo Lope de Vega que merecían estar escritas con letras de oro; en el siglo XVI puestas en música; traducidas al latín y á todas las lenguas modernas; glosadas por Alonso de Cervantes, por Luis de Aranda, por el capitán Francisco de Guzmán, por el prior del Paular D. Rodrigo de Valdepeñas, por el pronotario Luis Pérez, por Jorge de Montemayor, dos veces, y por Gregorio Silvestre; imitadas por Fr. Pedro de Padilla y por Camoens; en que vió Quintana *«el trozo de poesía más regular y más puramente escrito de aquel tiempo»*, y Longfellow (1), *un poema modelo en su línea, así por lo solemne y bello de la concepción como por el noble reposo, dignidad y majestad del estilo, que guarda una perfecta armonía con el fondo.*

No les han faltado tampoco censores. Se las ha tachado, en primer lugar, de falta de originalidad. D. Juan Valera, en su traducción de la *Historia de la poesía de los árabes españoles*, de Schack, señala una canción del rondeño Abul-Beka, contemporáneo de San Fernando, doliéndose de las pérdidas sufridas entonces por el Islam, como el modelo de Manrique; para que resalte más la semejanza traduce la elegía árabe en el mismo metro de las coplas. Ejemplo:

En todo terreno ser
Sólo permanece y dura
El mudar.
Lo que hoy es dicha ó placer

---

(1) Henry Wadworth Longfellow, poeta norteamericano, *el más célebre y el más simpático*, dice Menéndez Pelayo, *de los poetas norteamericanos*. Nació en 1807 y murió en 1882. De sus obras, que se distinguen por una gracia y de terneza exquisitas, la más célebre es *Evangelina*. De su traducción de las coplas de Jorge Manrique, publicada en 1833, dice el mismo Menéndez Pelayo: *«Es imposible llevar á mayor perfección el arte de traducir en verso.»* Copia algunas estrofas de la traducción, *«como último homenaje*, dice, *y quizá el más glorioso, á la memoria de Jorge Manrique»*; y añade después: *«¡Dichoso poeta el que después de cuatro siglos puede renacer de este modo en labios de otro poeta!»*

Será mañana amargura
Y pesar.

... ...

¿Con sus cortes tan lucidas
Del Zemén los claros reyes
Dónde están?
¿En dónde los Sasanidas,
Que dieron tan sabias leyes
Al Iran?

Así traducida la canción árabe, claro que parece hermana de la de Manrique; mas el parentesco se aleja mucho cuando leemos aquélla en la traducción en prosa de D. León Carbonero y Sol (1). Claro que siempre quedará un fondo análogo en esa consideración de la vanidad de las cosas humanas, común á las dos poesías. Pero ¿es verosímil que un poeta castellano de fines del siglo XV fuese á buscar sus modelos en un árabe del siglo XIII? ¿Y acaso, lo necesitaba? ¿No está todo eso en la Biblia, y en los Santos Padres, y en los libros devotos? ¿No está en muchos poetas castellanos anteriores á Manrique? El canciller Ayala, glosando las *Morales* de San Gregorio Magno, había dicho, por ejemplo:

¿Dó están las heredades et las grandes posaosadas.
Las villas et castillos, las torres almenadas,
Las cabañas de ovejas, las vacas muchiguadas,
Los caballos soberbios de las sillas doradas?
¿Dó los nobles vestidos de paño leonado?
Dó las copas et vasos de metal muy presciado?

Y no hay que acudir á los libros religiosos ni á los poetas. El pensamiento de la vanidad de las cosas terrenas, de lo rápido y fugaz de nuestra existencia, de lo vertiginosamente que pasa todo en el mundo, pertenece á un género de ascética que podemos llamar natural, y que palpita y vive, aunque no se quiera, en todas las inteligencias. Quizá en alguna temporada de dicha ó de desbordamiento de pasiones, en plena juventud, cuando se mira siempre hacia adelante y las ilusiones, *engañosas como el placer*, que dijo el poeta, fingen una vida perdurable, pueda oscurecerse esa idea terrible; pero no tengáis cuidado: ella renace potente al soplo de la primera adversidad ó del primer desengaño; entonces los que, no habiendo sentido en su frente el viento helado de la desgracia, se creían los más fuertes, son los más acobardados; en-

(1) Según Menendez Pelayo, sucede lo mismo leyéndola en la prosa francesa de Grangeret de la Grange, y en los versos alemanes de Schack.

tonces vienen espontáneamente á todos los labios palabras expresivas del pensamiento fundamental de Jorge Manrique. No se rebusque, pues, de dónde lo tomó nuestro poeta. Dígase, si se quiere, que su poesía no es sino una colección de lugares comunes, esto es la verdad; pero no por eso pierda nada de su gran mérito; éste consiste precisamente en que Jorge Manrique pensó y dijo lo que todo el mundo piensa y dice; pero acertó á decirlo de un modo artístico definitivo: esculpió, por decirlo así, en mármol pentélico el sentir universal, lo cifró en caracteres áureos indestructibles.

Otra objeción que se ha hecho á las coplas es su falta de sentimiento. Jorge Manrique, se dice, no llora la muerte de su padre, sino que con ocasión de esta desgracia medita sobre la nada de las cosas terrenas. «*Es lo cierto*, escribe Menéndez Pelayo á este propósito, *que somos poco sentimentales, y aun, si se quiere, duros y secos... Ni la musa de Tibulo y Propercio, ni mucho menos la de Lamartine, son las nuestras.*» A lo que se puede añadir que una cosa es sentir hondo, y otra poner en verso el sentimiento propio. La más poética expresión del dolor es el silencio. Desconfiad de los que sacan coplas á sus muertos, como de los que junto al cadáver de los seres queridos hacen aspavientos extravagantes y se abandonan á contorsiones ridículas. Las poesías elegíacas sinceras escríbense siempre mucho después de la muerte que las inspira, cuando ya se ha calmado el arrebato de los primeros golpes de la pena, de efecto más fisiológico que anímico. Tal fué, indudablemente, el momento en que compuso Jorge Manrique su endecha; la figura de su padre había tomado ya en su imaginación el tinte ideal de que se revisten los muertos amados que fueron buenos en la vida; él sentía haberlo perdido, pero estaba orgulloso de haber tenido tal padre; el dolor del hijo no era ya el anonadamiento de los primeros instantes, sino aquella inaborrable melancolía, no sólo compatible con las reflexiones morales y filosóficas, sino que se hermana perfectamente con ellas. Entonces cantó; y cantó, no lo que había pasado ya por su alma, sino lo que en aquel instante sentía como hombre y como cristiano: la desconsoladora vanidad de la vida terrenal, templada por la esperanza en una vida mejor y eterna. Claro que los epicúreos de todos los tiempos, opuestos á que se recuerde esa nada del vivir en el mundo, y más todavía á que se divulgue la ilusión de un vivir ultraterreno, no han de gustar de las coplas de Jorge Manrique; en cambio, los que no son epicúreos, esto es, la in-

mensa mayoría de la humanidad, en ella comprendidos los epicúreos mismos cuando no están aturdidos por su filosofía ó por los placeres, verán en esas coplas la expresión perfecta de un sentimiento eterno.

Se ha censurado, por último, en la composición de Jorge Manrique su forma métrica. Según Quintana, es cansada, poco armoniosa y sólo propia á las agudezas de concepto ó epigramáticas. A esto dice Ticknor: «Los versos de Jorge Manrique llegan hasta nuestro corazón, afectándole y conmoviéndole al modo que hiere nuestros oídos el compasado son de una gran campana con sus golpes mesurados, cada vez más tristes y más lúgubres, y cuyos últimos ecos llegan á nosotros como el apagado lamento de un sér querido.» Y Menéndez Pelayo: «El metro que Quintana censura, con extraña falta de gusto, es, no sólo armonioso, flexible y suelto, sino admirablemente acomodado al género de sentimiento que dictó esta lamentación.»

E) Tres poetas frailes.—Tales fueron los franciscanos fray Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio de Montesinos y el cartujo Juan de Padilla, llamado comúnmente el cartujano.

Contra el primero hay en el *Cancionero general* algunas diatribas y sátiras; v. gr., una que comienza:

Este religioso santo
Metido en vanos placeres,
Es un lobo en pardo manto.
¿Cómo entiende y sabe tanto
Del tracto de las mujeres?

Pero se puede creer que la envidia por su privanza con la Reina Católica, y quizá el despecho producido por sus sátiras contra los mundanos y mundanas de la época, fueron causa de esta maledicencia. ¿Cómo la reina Isabel iba á tolerar en Palacio á un religioso tan relajado? Y nada hay en sus obras que desdiga de su profesión. Escribió entre otras la *Vita Christi*, poema casi todo en quintillas con algunos romances intercalados; el *Dechado* de la reina doña Isabel, en el metro que inmortalizó á Jorge Manrique, y otras muchas coplas religiosas ó en loor de los Reyes.

Fr. Ambrosio Montesinos, natural de Huete, profeso en San Juan de los Reyes de Toledo, en sus poesías, todas de asunto piadoso, parece un eco del beato Japonone de Todi y otros franciscanos del siglo XIII. La reina Isabel apreciaba mucho á este poeta

tan ingenioso, sencillo, sentido y espiritual: ya en sus últimos días —*estando su Alteza en el fin de su enfermedad*—mandó á Fr. Ambrosio componer unas coplas.

De distinto carácter es *el Cartujano*, Juan de Padilla, nacido en Sevilla (1468). En su juventud escribió versos profanos, que no se han conservado, conociéndose sólo de nombre el *Laberinto del Marqués de Cádiz*, en que, seguramente, imitaría á Juan de Mena. Ya religioso, compuso el *Relato de la vida de Cristo*, que se hizo muy popular, aunque no fuera del mérito de *Los doce triunfos de los doce apóstoles*, felicísima imitación del Dante, concluída en 1521.

F. Otros poetas de este reinado.—Dejando á Juan del Encina para tratar de él en el *teatro*, deben ser citados el aragonés don *Pedro Manuel de Urrea*, con cancionero propio (1513) (1); el judío converso *Rodrigo Cota*, autor del precioso diálogo *Entre el amor y un viejo*; *Garci Sánchez de Badajoz*, aunque no era de esta ciudad, sino ecijano, que floreció de 1450 á 1511, poeta erótico, y que, según la tradición, murió loco: locuras parecen, por lo menos, algunas de sus composiciones, en que adapta el texto de los libros santos, por ejemplo, el de Job, á la lírica amorosa.

71. Boscán. —*Mosén Juan Boscá Almugarer* pertenecía á una familia barcelonesa de la clase de *honrados ciudadanos*, semejantes á los que en Alemania y Flandes se llamaban *buenos burgueses;* ignórase cuándo nació, y de su educación sólo se sabe que recibió lecciones de Lucio Marineo Sículo; desde muy joven residió en Castilla, y así castellanizó su apellido en *Boscán;* sirvió en la corte de los Reyes Católicos, y fué ayo del gran duque de Alba D. Fernando; siguiendo á la corte tuvo en Granada la entrevista con Navajero, de que ya se ha hecho mérito (VI-51), y, por último, establecióse en Barcelona, su patria, casándose con la valenciana doña Ana Girón de Rebolledo, con la que fué muy feliz, según el mismo Boscán contaba lleno de gozo á D. Diego de Mendoza en una epístola que es lo mejor que escribió en verso:

El estado mayor de los estados

---

(1) Publicado en 1878 (Biblioteca de Autores Aragoneses, tomo II).—*El Cancionero general*, en que obran poesías de casi todos los poetas citados en este epígrafe y de muchísimos más, fué publicado en Valencia (1511) por Hernando del Castillo. Luego se dieron ediciones muy variadas en 1514, 1517, 1520, 1535, 1540, 1557, 1573, etc.

Es alcanzar la buena medianía,
Con la cual se remedian los cuidados.
Y así yo, por seguir aquesta vía,
Heme casado con una mujer
Que es principio y fin del alma mía.
Esta me ha dado luego un nuevo sér,
Con tal felicidad, que me sostiene
Llena la voluntad y el entender.
Esta me hace ver que ella conviene
Á mí, y las otras no me convenían;
Á ésta tengo yo, y ella me tiene.
... ...
Al satisfecho todo satisface:
Y así también á mí, por lo que he hecho,
Cuanto quiero y deseo se me hace.

... ...
De manera, señor, que aquel reposo
Que nunca alcancé yo, por mi ventura,
Con mi filosofar triste y penoso,
Una sola mujer me lo asegura,
Y en perfecta razón me da en las manos
Victoria general de mi tristura.
Y aquellos pensamientos míos tan vanos
Ella los va borrando con el dedo,
Y escribe en lugar dellos otros sanos.

Boscán se recreaba contando á su amigo la felicidad conyugal que sentía, comiendo y bebiendo sin recelos con su mujer:

La mesa de muchachos rodeada:
Muchachos que nos hagan ser agüelos

y haciendo deliciosas jiras campestres por los alrededores de Barcelona. Doña Ana era tan culta, que uno de los placeres del matrimonio era leer juntos los autores griegos y latinos.

Muy buena persona debió de ser Boscán: demuéstranlo estos sentimientos, tan *de honrado ciudadano barcelonés*, y la fina é inalterable amistad que le profesaron su discípulo el Duque de Alba y el gran Garcilaso de la Vega. Este quiso entrañablemente á Bos-

cán, y contemplando, no sin cierta noble envidia, su dicha doméstica, le decía:

No tienes que temer el movimiento
De la fortuna con soplar contrario,
Que el puro resplandor serena el viento.
Yo, como conducido mercenario,
Voy do fortuna á mi pesar m'envía,
Si no á morir, que aquesto es voluntario.

En Abril de 1542 era su discípulo D. Fernando de Toledo, virrey de Cataluña, y, amenazado el Rosellón por los franceses, hizo un viaje de inspección militar á Perpiñán: le acompañó su antiguo ayo, pero con tan mala fortuna, que al regreso sorprendióle la muerte.

Un año después su viuda doña Ana publicó sus poesías con las de Garcilaso de la Vega. Las de Boscán están distribuídas en cuatro libros: el primero contiene los versos á la antigua usanza castellana; el segundo y tercero, los sonetos y canciones al gusto italiano, y el cuarto, la fábula de Ero y Leandro y varias poesías sueltas.

Boscán tiene indiscutiblemente una importancia extraordinaria en la historia de la poesía española; él fué quien abrió el cauce toscano, por donde tan honda, caudalosa y cristalina había de ir la corriente poética castellana; el que, si no introdujo, pues existían precedentes en Alfonso el Sabio, Imperial y Santillana, definitivamente aclimató en nuestro suelo *el endecasílabo* y *el soneto*, y podemos llamarle, por tanto, el primero de *los modernistas* del siglo XVI; pero era mal poeta, ingrato al oído y nada fácil. Como Cervantes, en prosa fué admirable, como lo acredita la traducción de *El cortesano;* pero en el verso, fuera de algunos momentos felices de inspiración, menos que mediano.

72. Garcilaso de la Vega.—Es indudable que la revolución literaria iniciada por Boscán no hubiese triunfado, al menos tan pronto y decisivamente, á no haber ganado á su causa desde luego á este grandísimo poeta.

Garcilaso era de la más rancia y principal nobleza de Castilla; segundo de los siete hijos del comendador de León de su mismo nombre y de doña María de Rivera, de la Casa de Malpica, nació en Toledo (1503). A los nueve años quedó huérfano de padre. Su educación fué completísima, pues, además del francés y del tos-

cano, poseyó admirablemente el griego y el latín. En 1520 estaba ya en la corte del Emperador como *continuo hijodalgo* (1); en 1523 obtuvo el nombramiento de *gentilhombre*. A los veinticuatro años casó con doña Elena de Zúñiga, dama de doña Leonor, la hermana de Carlos V. Habiendo llamado éste á la nobleza de España para socorrer á Viena, sitiada por Solimán, Garcilaso se puso en camino con su pariente é íntimo amigo el gran duque de Alba; llegados á Tolosa, de Guipúzcoa, el corregidor detuvo á Garcilaso en virtud de una cédula de Carlos V que así lo mandaba, por haber intervenido el poeta en el matrimonio de un sobrino suyo con doña Isabel de la Cueva contra la voluntad real; encarcelado hubiese permanecido allí si el duque de Alba no se hubiera plantado, escribiendo á la emperatriz en los términos más enérgicos que tampoco él continuara su viaje, aunque lo hacía por orden expresa del emperador, á no permitirse á Garcilaso acompañarle.

No agradó á Carlos V esta desobediencia, pues al llegar á su cuartel imperial los expedicionarios envió arrestado á Garcilaso á una isla del Danubio, donde había un puesto militar de 100 soldados, la mitad italianos y la mitad españoles, y cuya frondosidad celebró nuestro poeta en la *Canción tercera*. A instancias también del Duque de Alba, le perdonó pronto, ó, mejor dicho, se contentó con imponerle por su falta el singular correctivo de elegir entre retirarse á un convento ó ir á servir á Nápoles, en que estaba de virrey otro Toledo, aquel que dió su nombre á la calle principal de la bella ciudad mediterránea, el marqués de Villafranca, D. Pedro, conocido en la Historia por el antonomásico nombre del *gran virrey;* claro que Garcilaso se decidió por lo segundo.

En Nápoles vivió á sus anchas entregado á las musas, á las aventuras amorosas y á toda suerte de placeres y deportes. ¡Buen correctivo el que le impuso el Emperador! Sirvió también en importantes comisiones de gobierno y guerra, viniendo á España dos veces por asuntos del servicio, y nunca se olvidaba de visitar en Barcelona á su íntimo Boscán, con quien estuvo en constante correspondencia, y al que indujo á traducir *El cortesano*. Asistió á la conquista de Túnez, distinguiéndose por modo extraordinario en los combates. Declarada la guerra á Francia y resuelta la expedición de Provenza, Garcilaso fué nombrado *maestre de cam-*

(1) Los *Continos-hijosdalgos* eran una guardia de cien nobles, instituída por Juan II.

po de un tercio ó regimiento de 3.000 españoles de Infantería. Con tan lucida hueste entró en campaña. El 27 de Septiembre de 1536, marchando el ejército hacia Niza, era uno de sus flancos molestado por 50 arcabuceros franceses que se habían hecho fuertes en la pequeña torre de Muey, á cuatro millas de Frejus. Mandó el Emperador que se batiese la torre con dos piezas de artillería, las cuales, efectivamente, abrieron en seguida brecha; pero aquellos arcabuceros, aunque villanos, como cuidan de advertir todos los historiadores de la época, eran unos valientes, y no se rindieron. Así estaban las cosas, cuando entre los que rodeaban el fuertecillo tan tenazmente defendido corrió la voz de que Carlos V estaba furioso porque se tardara tanto en dominar un obstáculo tan pequeño; oir esto Garcilaso y lanzarse por una escala, sin coraza ni casco, sólo con espada y rodela, fué todo uno; siguiéronle D. Antonio Portocarrero, que después casó con su hija, y un capitán español; tiraron desde lo alto una piedra enorme, que, chocando con la rodela del temerario asaltante, le hirió en la cabeza y le hizo caer de espaldas al foso. Mientras que otros, enardecidos por la desgracia, y para vengarla, se precipitaban al asalto, el maestre de campo, herido, era recogido por varios caballeros, entre ellos el marqués de Lombay, luego San Francisco de Borja, que *hizo con el finezas de amigo y oficios de cristiano* (1).

Al Emperador irritó de tal modo el trágico incidente, que cometió la crueldad, disculpable sólo por el arrebato y por el carácter verdaderamente bárbaro que tenía la guerra en el siglo XVI, de mandar ahorcar á los valerosos villanos, legítimos defensores de su rey y patria. Garcilaso fué conducido á Niza, y al principio hubo esperanzas de salvarle; pero á los veintiún días de recibido el golpe (14 de Octubre) expiró; tenía treinta y tres años (2).

Garcilaso versificaba admirablemente, lo mismo en latín é italiano que en nuestra lengua. Sus composiciones castellanas son tres églogas, dos elegías, cinco canciones, una epístola y treinta y siete sonetos.

---

(1) Cienfuegos, *Vida de San Francisco de Borja.*—(2) No publicado todavía el tomo de Menéndez Pelayo *Garcilaso de la Vega*, que, según autorizadas referencias tiene ya escrito nos hemos servido principalmente para nuestro estracto de la biografía del poeta de la de don Eustaquio Fernandez de Navarrete (*Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, tomo XVI).

Para el debido juicio de estas obras es menester distinguir entre el fondo y la forma.

En cuanto al fondo, las *poesías* de Garcilaso no son de primera línea; tomando por modelo á los antiguos clásicos y á los modernos italianos, nuestro gran poeta derrochó su soberano ingenio en imitaciones, en asuntos pastoriles, en celebrar á sus amigos, sin mirar casi nunca frente á frente á la naturaleza y á la vida. Pocos de sus versos parecen haber brotado espontáneamente de su alma; todos hacen el efecto de haber sido inspirados por sus lecturas, exclusivamente inspirados por ellas, y no como los del arcipreste de Hita, que, aunque sugeridos por versos de otros, al pasar por la mente del poeta recibían el sello de su poderosa individualidad. El *Brocense*, en su comento á las obras del vate toledano, va señalando implacablemente los pasajes de griegos, latinos é italianos de donde proceden casi todos los suyos. Quizá á Garcilaso no había llegado su hora de ser verdaderamente original; Cervantes no lo fué en la novela, por lo menos, hasta los cincuenta años, y Garcilaso murió á los treinta y tres, edad harto más temprana de aquella en que el autor del *Quijote* andaba todavía sugestionado por Sannazaro, Montemayor y Gil Polo; el estudio y la erudición son, sin duda, un auxiliar eficacísimo y en cierta medida indispensable al genio creador; mas también le atan, desarrollándole, quizá con exceso, las facultades críticas, y le hacen sobradamente tímido para desasirse de sus admirados modelos y echarse á volar con sus propias alas. Esta liberación suele ser resultado de un lento evolucionar del espíritu, y todo induce á creer que Garcilaso estaba todavía muy lejos de haber llegado á su término. ¡Quién sabe lo que este soberano ingenio hubiese producido sin el trágico prematuro desenlace de Muey! ¡Quizá cuanto tenemos de él no sean sino sus tentativas de principiante!

Induce á creerlo así el hecho de haber dominado tan pronto el difícil instrumento de la poesía, que es la palabra, con un señorío tan absoluto. Porque si por el fondo de sus composiciones cabe hacerle reparos, por la forma no hay más que prosternarse y admirarle. La lengua castellana en los labios y en la pluma de Garcilaso es música que regala los oídos y se mete dulcemente en el alma; oyendo sus versos, no se atiende á lo que dicen, sino á la manera de decirlo: el encanto está en las palabras, y no en las ideas. Será fría, será retórica su *canción* á la *Flor de Guido*; pero ¿á quién no embelesarán aquellos versos?

Si de mi baja lira
Tanto pudiese el son que en un momento
Aplacase la ira
Del animoso viento
Y la furia del mar y el movimiento,
Y en ásperas montañas
Con el suave canto enterneciese
Las fieras alimañas,
Los árboles moviese
Y al son confusamente los trajese,
No pienses que cantado
Sería de mí, hermosa flor de Guido,
El fiero Marte airado,
Á muerte convertido,
De polvo y sangre y de sudor teñido;
Ni aquellos capitanes
En las sublimes ruedas colocados,
Por quien los alemanes,
El fiero cuello atados
Y los franceses van domesticados.
Más solamente aquella
Fuerza de tu beldad sería cantada,
Y alguna vez con ella
También sería notada
El aspereza de que estás armada...»
Y como por ti sola
Y por tu gran valor y hermosura,
Convertido en viola,
Llora su desventura
El miserable amante en su figura,
... ...

Serán tachadas las églogas del amaneramiento propio del género y de confusión en la composición: pero ¿quién resistirá al encanto de versos como éstos?

Corrientes aguas puras, cristalinas,
Arboles que os estáis mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,

Aves que aquí sembráis vuestras querellas,
Hiedra que por los árboles caminas,
Torciendo el paso por su verde seno;
Yo me vi tan ajeno
Del grave mal que siento,
Que de puro contento
Con vuestra soledad me recreaba,
Donde con dulce sueño reposaba,
Ó con el pensamiento discurría
Por donde no hallaba
Sino memorias llenas de alegría.
Y en este mismo valle, donde agora
Me entristezco y me canso, en el reposo
Estuve ya contento y descansado.
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
Acuérdome durmiendo aquí algún hora
Que, despertando, á Elisa vi á mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada
Antes de tiempo dada
Á los agudos filos de la muerte!
Más convenible fuera aquesta suerte
A los cansados años de mi vida,
Que es más que el hierro fuerte,
Pues no la ha quebrantado tu partida.
¿Dó están agora aquellos claros ojos
Que llevaban tras sí como colgada
Mi ánima doquier que se volvían?
¿Dó está la blanca mano delicada,
Llena de vencimientos y despojos
Que de mí mis sentidos le ofrecían?
Los cabellos que vían
Con gran desprecio al oro,
Como á menor tesoro,
¿Adónde están? ¿Adónde el blanco pecho?
¿Dó la columna que el dorado techo
Con presunción graciosa sostenía?
Aquesto todo agora ya se encierra,

Por desventura mía,
En la fría, desierta y dura tierra.
¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores,
Que había de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario día
Que diese amargo fin á mis amores?
El cielo en mis dolores
Cargó la mano tanto,
Que á sempiterno llanto
Y á triste soledad me ha condenado;
Y lo que siento más es verme atado
A la pesada vida y enojosa,
Solo, desamparado,
Ciego, sin lumbre, en cárcel tenebrosa.
Después que nos dejaste, nunca pace
En hartura el ganado ya, ni acude
El campo al labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y mude.»

Compréndese que á los extranjeros sean, como dice Merimée, menos sensibles las bellezas de Garcilaso que á los españoles; al fin y al cabo son bellezas de lenguaje y de forma. Lo que no es cierto es que los españoles de hoy gustemos menos del gran poeta que sus contemporáneos; el lenguaje poético de Garcilaso, que tanto se distingue del de sus más inmediatos predecesores, no ha envejecido: parece hoy, ciertamente, más del día que la prosa de Cervantes. Enriqueció él nuestro idioma con giros y frases felices, tomándolos sin ningún reparo del italiano y del francés, que le eran tan familiares. Nadie le ha superado en castellano cultivando el endecasílabo, ni el terceto, ni el soneto; creó *la lira* —combinación de versos de siete y once sílabas—con que tanto había de lucirse Fr. Luis de León, y hasta lo que en otros sería defecto, v. gr., el empleo de consonantes á mitad de verso, en Garcilaso hace gracia y parece bizarría. Clásico de nuestra poesía es el heroico soldado de Carlos V, y no hay que maravillarse de que Herrera en 1580, *el Brocense* en 1604, Tamayo de Vargas en 1622 y otros hayan comentado prolijamente, y con más ó menos acierto, sus versos incomparables, ni de que nuestros ma-

yores ingenios, como Cervantes y Lope de Vega, le hayan admirado como al dios mayor de nuestro Parnaso, ni de que todas las generaciones literarias rindan á su memoria un tributo de estudio y de aplauso. Sin conocer á Garcilaso, ¿quién será osado á tocar la lira castellana? No fué, es verdad, más que un poeta de forma; pero... ¡qué forma la suya!

73. Contienda literaria entre toscanistas y castellanistas.—Las novedades métricas introducidas por Boscán y Garcilaso produjeron el efecto inmediato de todas las novedades: dividir la república de las letras en dos bandos, uno partidario de lo moderno, y otro de la conservación de lo antiguo.

A) Seguidores de la nueva manera.—Fueron muchísimos. Los principales: el portugués *Francisco Saa de Miranda* (1495-1558), buen poeta en su lengua y también en la castellana, habiendo conocido manuscritas las obras de Boscán y Garcilaso, imitó al último con fortuna, componiendo seis *églogas*. ***Hernando de Acuña***, soldado, diplomático, cortesano y poeta como Garcilaso, en 1550 versificó en quintillas dobles, á la usanza antigua, ***El caballero determinado***, de Olivier de la Marche (1), que según Van Male, el mismo Carlos V tradujo al castellano; conociendo después la nueva manera, cultivóla con ardor. ***D. Diego Hurtado de Mendoza***, de que ya se ha hablado como historiador, en su juventud compuso muchas poesías, unas *(redondillas y quintillas)* á la manera que se decía entonces castellana, en contraposición á la toscana, y otras *(epístolas, elegías, canciones y sonetos)* á esta última; ni en aquélla ni en ésta fué gran poeta Hurtado de Mendoza, aunque sí hombre muy culto, y en sus escritos correcto y elegante; hé aquí dos octavas como muestra de su estilo poético:

En el Arabia es fama que, cansada
La diosa Venus por la tierra yendo,
Del murmullo del agua convidada
Que entre la verde yerba iba corriendo,
Con el sol y trabajo acalorada,
Al fresco viento el pecho abriendo,
Cubierta de una gasa trasparente,
Se sentó á reposar cabe una fuente.

---

(1) *Francisco Olivier de la Marche* floreció de 14[illegible]8 hasta 15[illegible]0, y fué canciller de Francia en los reinados de Francisco I y Enrique II. El poema citado es un panegírico de Felipe *el Hermoso*.

Acaso Adonis por allí venía
De correr el venado temeroso,
No de otra arte que el sol, cuando volvía
En Licia los ganados al reposo:
El polvo que en el rostro le veía,
Y el sudor le hacían más hermoso,
Como con el rocío húmeda y cana
Se ve la fresca rosa en la mañana (1).

Gutierre de Cetina, nacido en Sevilla hacia 1520, soldado en casi todos los campos de batalla donde por entonces luchaban los españoles, establecido una temporada en Méjico, volvió á su ciudad natal, para morir en 1560. Es uno de los poetas principales de este grupo, y escribió muchísimo; comedias que se han perdido, prosa satírica (*Paradoja en alabanza de los cuernos* y *Diálogo entre la cabeza y la gorra*), y nada menos que cinco madrigales, una anacreontica, 17 epístolas, 11 canciones y la friolera de 244 sonetos; de éstos, especialmente, dijo Herrera: «*Se conoce la hermosura y gracia de Italia, y en número, terneza y afecto ninguno le negará lugar entre los primeros; mas faltábale el espíritu y rigor que tan importante es en la poesía, y así dice muchas cosas dulcemente, pero sin fuerza*»; á muchos gusta extraordinariamente su madrigal:

Ojos claros, serenos,
Si de dulce mirar sois alabados,
¿Por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
Más bellos parecéis á aquel que os mira,
No me miréis con ira
Porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
Ya que así me miráis, miradme al menos.

B) Sus adversarios.—Menos numeroso este grupo, sobre todo si únicamente se incluyen en él á los que perseveraron hasta el fin de su vida poética en el cultivo de la antigua usanza, es también

(1) Las poesías de Hurtado de Mendoza han sido publicadas, en 1878, en *Libros raros y curiosos*, tomo XI.

notable por algunos de sus representantes. Entre ellos figura *Don Francisco de Castilla*, muy elogiado por Sánchez de Castro, que, en 1547 publicó un *Diálogo entre la humanidad y su consuelo, en octosílabos de pie quebrado*, por este tenor:

Cuando pienso que nací
Yo, humana y frágil natura,
Combatida;
No sé qué será de mí
Con tanta desaventura
A esta vida.
Siempre me persiguen penas
Y congojas y tormentos
Y pasiones;
Causas de fatigas llenas,
Aflegidos pensamientos
Y opiniones.

El principal es *Cristóbal de Castillejo*. Nació en Ciudad Rodrigo finalizando ya el siglo XV, y fué paje y secretario de D. Fernando, el hermano de Carlos V. Con aquel emperador vivió en Alemania, y, según unos, vino á morir en la Cartuja de Valdeiglesias, cerca de Toledo; según otros, adonde se retiró y murió fué en un monasterio de las cercanías de Viena.


Juan de Mena.

Era hombre de gran entendimiento, excelente poeta y con muy buenas condiciones para la sátira. Mucho antes de que escribieran Boscán y Garcilaso, Castillejo había compuesto poesías, alguna de las cuales se publicaron en la *Propaladía* (1507). Sus versos son de tres clases: amorosos, de pasatiempo y ascéticos. Entre los segundos merecen citarse *Las condiciones de las mujeres*, en que dice, por ejemplo:

Sin mujeres
Careciera de placeres
Este mundo y de alegría,
Y fuera como sería
La feria sin mercaderes.
Desabrida,
Fuera sin ellas la vida
Un pueblo de confusión,
Un cuerpo sin corazón,

Un alma que anda perdida
Por el viento:
Razón sin entendimiento,
Arbol sin fruto ni flor,
Justa sin gobernador
Y casa sin fundamento.
... ...

Pero la característica de Castillejo fué su oposición á los poetas de la nueva escuela; llamábalos despectivamente *los petrasquistas*, y no los combatía sólo con su ejemplo, sino con sátiras. Evoca las sombras de los poetas del siglo XV, y hace que ante ellas recite Garcilaso una octava rima:

Juan de Mena, como oyó
La nueva trova pulida,
Contentamiento mostró,
Caso que se sonrió
Como de cosa sabida.
Y dijo: Según la prueba,
Once sílabas por pie,
No hallo causa por qué
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo también las usé.
Don Jorge dijo: No veo
Necesidad ni razón
De vestir vuestro deseo
De coplas que por rodeo
Van diciendo su intención.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad,
Y esta trova, á la verdad,
Por el contrario, denota
Obscura prolijidad.

C) Triunfo de los toscanistas.—A pesar de las sátiras de Castillejo, la *nueva manera de hacer versos* se abrió rápidamente camino, y no tardó en triunfar de un modo absoluto y definitivo. Gregorio Silvestre, portugués, pero escritor castellano, poeta y músico, maestro de capilla en Granada, donde parece que murió hacia 1560, fué de los que con mayor tesón sostuvieron la manera antigua; pero al fin se pasó al campo de *los petrarquistas*. Lo mismo hizo Jorge de Montemayor, y lo mismo fueron haciendo todos.

72. Fr. Luis de León.—Nació en Belmonte (Cuenca) probablemente hacia la mitad de 1528. Su padre, D. Lope de León, era

jurisconsulto, y murió en 1562 de oidor en Granada; su madre se llamaba doña Inés Valera. Muy niño debió de ingresar como no-


Garcilaso de la Vega.

vicio en la Orden Agustina, pues á los dieciséis años (29 Enero 1544) profesó, renunciando en su hermano segundo el mayorazgo de la familia, en el convento de Salamanca. Fué profesor de la Universidad salmantina desde 1561. Procesado por la Inquisición en Marzo de 1572, estuvo preso en Valladolid cerca de cinco años. Murió en Madrigal el 23 de Agosto de 1591 (1).

Las obras de Fr. Luis, aun casi todas las poéticas, pertenecen á la *literatura religiosa*, y no á la profana; pero sus poesías tienen tal importancia en el cuadro general de nuestras letras, que no cabe prescindir de citarlas aquí.

Las *poesías* de Fr. Luis fueron divididas por él mismo en tres libros, conteniendo el primero las originales, el segundo las traducciones de poetas clásicos, y el tercero las traducciones de la Biblia. No las publicó, ni parecía darles importancia, diciendo de ellas que en su juventud se le habían como caído de las manos. Pero Menéndez Pelayo, con su clarividencia crítica, en este punto todavía más aguzada y perspicaz por el entusiasmo que le ha inspirado siempre Fr. Luis, rastrea la evolución de su


Fr. Luis de León.

vena poética, que fué indudablemente larga, y que, según el maestro moderno, se desarrolló de este modo: debió de comenzar siguiendo la escuela toscana, y á esta época pertenecen algunas traducciones del Bembo y de Juan de la Cosa, una traducción del Petrarca y algunos sonetos, de los cuales el que comienza:

Agora con la aurora se levanta

(1) La biografía de Fr. Luis de León ha tenido en estos últimos años aumento ó ilustración inesperados con la *Vida de Fr. Luis de León*, obra póstuma del P. Blanco García, y las polémicas á que ha dado lugar. El P. Blanco halló bastantes documentos inéditos, sobre todo un *segundo proceso* eclesiástico, no tan grave como el primero. Como la persecución de que fué víctima Fr. Luis partió de los dominicos, el P. Blanco arremetió contra los de esta Orden que se habían puesto enfrente del insigne agustino del siglo XVI; picado el P. Getino, dominico, se pasó á revolver mis papeles, haciendo de fiscal en este proceso póstumo de la crítica; de aquí una larga polémica, en que han intervenido los agustinos Muiños y Miguélez, y que derrama mucha luz sobre la interesantísima figura de Fr. Luis. ¡Lástima que no se haya sostenido siempre con la elevación de miras y compostura de frase propias de una polémica crítico-literaria!

es de lo más bello y delicado que hay en castellano, y rivaliza con el del Dante:

Tanto gentile e-tanto onesta pare

Pasó luego á traducir griegos y latinos (Píndaro, Eurípides, Virgilio, Tíbulo y Horacio), dando preferencia á la forma horaciana, por más concentrada y sobria y más adecuada á la poesía moderna y á los asuntos que quería tratar, así como á la índole de su genio. Adoptó *la lira* de Garcilaso como combinación rítmica castellana que mejor remedaba la forma de Horacio. Vienen después los primeros ensayos originales, imitando directamente á su gran modelo latino, y, por último, el período de completo desarrollo, en que la imitación es sumamente libre, y su poesía toma un carácter del todo místico, aunque conservando la forma clásica. «*Fr. Luis entendió como nadie lo que debía ser la poesía moderna: espíritu cristiano y forma de Horacio, la más perfecta de las formas líricas*» (1).

Esta idea puede considerarse como la fundamental de la crítica de Menéndez Pelayo. La cantó en su *Oda á Horacio:*

Torne el radiante
Sol de Renacimiento á iluminarnos,
Cual vencedor de bárbaras tinieblas,
Otro siglo lució sobre Occidente
Los pueblos despertando á nueva vida,
Vida de luz, de amor y de esperanza!
... ...
Pero otra lumbre
Antes encienda el ánimo del vate.
Él vierta añejo vino en odres nuevos,
Y esa forma purísima pagana
Labre con mano y corazón cristianos.
¡Esa la ley será de la armonía!
Así *León* sus rasgos peregrinos
En el molde encerraba de Venusa;
Así despojos de profanas gentes
Adornaron tal vez nuestros altares,
Y de Cristo en basílica trocóse
Mas de un templo gentil purificado (1).

En su discurso de recepción en la Academia Española (3) vuelve Menéndez Pelayo á la misma idea, entonando nuevo himno á Fr. Luis, aunque en prosa, más bello que el poético. En él dice

(1) *Horacio en España*, tomo II.—(2) Esta poesía se escribió en 1876.—(3) 9 de Mayo de 1881.

que desde el Renacimiento acá, por lo menos entre los latinos, nadie se ha acercado al autor de la *Vida del campo* en sobriedad, pureza, arte de las transiciones y grandes líneas y rapidez lírica; que el mármol del Pentélico labrado por sus manos se convierte en estatua cristiana, y que sobre sus reminiscencias de griegos, latinos é italianos *corre juvenil aliento de vida que lo transfigura y remoza todo*. Es error creer que la originalidad consista en las ideas; está en el sentimiento, y así la de Fr. Luis es poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado por inspiración refleja al contacto de las páginas de otro libro; el sentido del arte se nutre y crece con el estudio y reproducción de las formas perfectas; Andrés Chinier (1), que con piedras de las canteras del Atica labró sus elegías y sus idilios y se jactaba de haber hecho sobre pensamientos nuevos versos de hermosura antigua, expresó esta misteriosa generación de lo bello con un símil felicísimo: el de la esposa lacedemonia que, cercana al parto, mandaba colocar delante de sus ojos las más bellas estatuas para que apacentándose sus ojos en la contemplación de tanta hermosura brotase de su seno, henchido de aquellas nuevas y divinas formas, un fruto tan noble y tan perfecto como los antiguos ejemplares y dechados».

Más didácticamente, en el *Horacio en España* (2) viene á enseñar lo mismo. «Nunca, dice, la inspiración lírica entre nosotros subió á más alto punto que en la escuela salmantina, ni conozco poeta peninsular comparable á Fr. Luis de León en este género. El realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo, presentida, mas no alcanzada, por otros ingenios del Renacimiento. Sus dotes geniales eran grandes, su gusto purísimo, su erudición variada y extensa. Eranle familiares en su original los sagrados libros, sentía y penetraba bien el espíritu de la poesía hebraica, y de la griega y latina poco ó nada se ocultó á sus lecturas é imitaciones. Aprendió de los antiguos la pureza y sobriedad de la frase y aquel incomparable *ne quid nimis*, tan poco frecuente en las literaturas modernas. Nutrió su espíritu con autores místicos, y de ellos tomó la alteza del pensamiento, en él unida á su serenidad, lucidez y suave calor, á la continua dominantes en sus versos y en su prosa, no menos artística que ellos,

---

(1) Andrés Chénier, gran poeta francés, nació en Constantinopla en 1762, y murió en París, guillotinado, en 1794. Su divisa poética era: *Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques*. Sus principales obras son: *La joven cautiva*, *El ciego*, etc. — (2) Esta obra es de 1885.

y semejante á la de Platón en muchas cosas. Acudió á todas las fuente del gusto, y adornó á la musa castellana con los más preciados despojos de las divinidades extrañas. Y animó luego este fondo de imitaciones con un aliento propio y vigoroso bastante á sacar de la inmovilidad lo que pudiera juzgarse forma muerta, encarnando en ella su vigorosa individualidad poética, ese elemento personal del artista que da unidad y carácter propio á su obra.»

Justísimos son estos encarecimientos; pero no se pierda de vista que para aquilatar así el mérito del insigne poeta agustino es menester haber recibido la severa y completa educacion clásica que Menéndez Pelayo; tambien que la forma horaciana es, sin duda, perfectísima, pero no la única forma perfecta de la poesía, y que en literatura, como en todo, hay variedad de gustos, y que lo mismo los grandes que los pequeños tienen sus preferencias personales, sugeridas muchas veces por circunstancias que escapan al más perspicaz examen de conciencia. Que Fr. Luis de Leon fué poeta soberano es indiscutible; á la insuperable perfección de la forma unió la grandeza de los pensamientos, y se ve claro que no tomó jamás la pluma para escribir versos sino cuando su alma estaba henchida de inspiración. Mientras dure nuestra lengua, durará la maravillosa hermosura de su oda *La vida del campo:*

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal ruido
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido!
Que no le enturbia el pecho
De los soberbios grandes el estado,
Ni del dorado techo
Se admira, fabricado
Del sabio moro en jaspes sustentado.
No cura si la fama
Canta con voz su nombre pregonera,
Ni cura si encarama
La lengua lisonjera
Lo que condena la verdad sincera.
¿Qué presta á mi contento
Si soy del vano dedo señalado,
Si en busca de este viento
Ando desalentado,
Con ansias vivas, con mortal cuidado?

¡Oh monte! ¡Oh fuente! ¡Oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío
A vuestro almo reposo
Huyo de aqueste mar tempestuoso.
Un no rompido sueño,
Un día puro, alegre, libre quiero;
No quiero ver el ceño
Vanamente severo
De á quién la sangre ensalza ó el dinero.
... ...

O la admirable descripción de la música en la *Oda á Salinas:*

«El aire se serena
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada
Por vuestra sabia mano gobernada.
Á cuyo son divino
Mi alma, que en olvido está sumida,
Torna á cobrar el tino
Y memoria perdida
De su origen primero esclarecida...
Traspasa el aire todo
Hasta llegar á la más alta esfera,
Y oye allí otro modo
De no perecedera
Música, que es de todos la primera.»
... ...

O el sublime apóstrofe de la oda *A la Ascensión del Señor:*

«¿Y dejas, Pastor Santo,
Tu grey en este valle hondo, escuro,
En soledad y llanto,
Y tú, rompiedo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro?
... ...

74. **Escuelas poéticas.**—*A) ¿Existieron?*—Nada más común que la división de los poetas de la última mitad del siglo XVI y primera del XVII en diversas escuelas. Señálanse en primer lugar dos, por decirlo así, fundamentales: la salmantina, de que se hace cabeza á Fr. Luis de León, y la sevillana, fecundísima en vates famosos, y hasta se da como signo diferencial de ambas *el clasicismo* de la primera y *el orientalismo* de la segunda. No es cier-

to. Tan clasicistas fueron generalmente los poetas salmantinos como los andaluces. Quizá en los primeros, si se restringe el grupo á los discípulos ó seguidores de Fr. Luis, quepa señalar la imitación directa de Horacio como nota común característica, aunque tampoco falta esa imitación en algunos andaluces de los más notables.

Menos aún cabe admitir, en términos rigorosos, las diferencias que marcan algunos de escuelas *aragonesa*, *valenciana*, *cordobesa*, *granadina*, y hasta *escuela libre ó madrileña*, que dicen muchos. Puédese, sin embargo, admitir esta clasificación en el sentido de grupos de escritores para facilitar la exposición sintética de este interesante período de nuestra historia literaria.

B) Escuela salmantina.—Las poesías de Fr. Luis de León, tenido por cabeza de esta escuela, no vieron la luz hasta cuarenta años después de su muerte, que las publicó Quevedo. Con las del maestro suelen correr unidas otras anónimas, inferiores en mérito á las de Fr. Luis, pero también de marca horaciana. Quevedo publicó igualmente (1631) otra colección de poesías salmantinas como del *bachiller Francisco de la Torre;* Sedano, Velázquez y otros creyeron ver en este nombre un seudónimo del mismo Quevedo; pero posteriormente se ha establecido la identidad del poeta, que estudió en Salamanca, como consta en los libros de matrículas de los Colegios de San Isidro y San Eugenio; debió de nacer en Torrelaguna hacia 1530, y de ser soldado en las guerras de Italia, haciéndose sacerdote al fin de su vida (1).


Bartolomé Argensola.

La Torre es considerado justamente como el segundo de los poetas salmantinos, y fué feliz iniciador de nuevas combinaciones métricas (2).

C) Escuela aragonesa.—Considéranla muchos como variedad de la salmantina, y, en efecto, la misma imitación de Horacio se nota en sus dos principales representantes, que son los hermanos Lupercio y Bartolomé Argensola. Conocemos las poesías de éstos por un libro publicado en 1634 por el hijo de Lupercio, cuando habían ya muerto su padre y su tío. Declara el editor que

(1) Don Aureliano F. Guerra en su *Discurso de recepción en la Academia Española*, fijó la identidad del bachiller *La Torre*.—(2) Pertenecen también á este grupo Francisco de Figueroa, amigo de La Torre; el *Brocense*, Almeida Espinosa, etc,

su padre había roto y quemado casi todos sus manuscritos, y que tanto su padre como su tío miraban el cultivo de la poesía, no como grave ocupación, sino como solaz y pasatiempo en horas de ocio.

Lupercio nació en 1553, y fué sucesivamente secretario del Duque de Villahermosa, de la emperatriz viuda doña María de Austria y del virrey de Nápoles, Conde de Lemos. Bartolomé, un año menor que su hermano, perteneció al estado eclesiástico, siendo rector de Villahermosa, capellán de la Emperatriz, y, por último, canónigo de Zaragoza. Lupercio murió en 1613, y Bartolomé en 1633.

Como poetas se parecen muchísimo. Ambos hablaban el castellano tan puramente, que Lope de Vega dijo de ellos: *Los Argensolas han venido de Aragón á enseñar el castellano.* Ambos tenían el gusto acrisolado, ilustración poco común, versificaban perfectamente, y eran tan graves en sus pensamientos como elegantes en la forma; pero ambos carecieron también de aquella fuerza misteriosa que hace á los grandes poetas. Son, sin embargo, tan correctas sus composiciones, tan bien ideadas y tan bien escritas, que ni de encargo para figurar en antologías ó breviarios de trozos selectos. Uno y otro han dejado sonetos preciosos. Sirvan de muestra el de Lupercio *A un sueño:*

Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes más mi pecho
Mostrándome cortado el nudo estrecho,
Consuelo sólo de mi adversa suerte.
Busca de algún tirano el muro fuerte,
De jaspe las paredes, de oro el techo;
Pero avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con pavor despierte,
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas
Y al sobornado siervo el hierro oculto.
El otro sus riquezas descubiertas
Con llave falsa, ó con violento insulto;
Y déjale al amor sus glorias ciertas.

Y de Bartolomé el titulado *A la Providencia*, que parece una condensación en catorce versos de todo el tratado de la tribulación del padre Rivadeneyra:

«Dime, Padre común, pues eres justo,
¿Por qué ha de permitir tu providencia
Que, arrastrando prisiones la inocencia,

Suba la frande á tribunal augusto?
¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
Hace á tus leyes firme resistencia,
Y que el celo, que más la reverencia,
Gima á los pies del vencedor injusto?
Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inícuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.
Esto decía yo, cuando. riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
«¡Ciego! ¿Es la tierra el centro de las almas?»

Al mismo grupo pertenece, entre otros, D. Esteban Manuel de Villegas, *el cisne del Najerilla*, como le apodaron por haber nacido en Nájera, hacia 1595. Era de muy vivo ingenio, si bien extravagante, y, por ende, desigualísimo en su producción. Debe la fama á sus anacreónticas é imitaciones de Catulo. Nada más fácil y fresco que su canción *Al pajarillo á quien han robado su nido:*

Yo vi sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado.
Vile tan congojado
Por tal atrevimiento,
Dar mil quejas al viento
Para que el cielo santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento
Ya con triste armonía,
Esforzando el intento,
Mil quejas repetía;
Ya cansado callaba,
Y al nuevo sentimiento
Ya sonoro volvía;
Ya circular volaba,
Ya rastrero corría;
Después de rama en rama
Al rústico seguía,
Y saltando en la grama,
Parece que decía:
«Dame, rústico fiero,
Mi dulce compañía»,
Y que le respondía
El rústico: «No quiero».

B) Escuela valenciana.—Otro grupo de poetas, algunos excelentes, pero á los que no se halla nexo diferencial para constituir una escuela propiamente dicha. Todos aquellos vates que cantaron á orillas del Turia, en el encantado Paraíso de la Huerta, son castellanos, hijos legítimos de Garcilaso, enamorados de la docta y poética antigüedad clásica; todos habían leído con afán

El tesoro de gracias y donaires
Por quien al Lacio el ateniense envidia.
... ...
ese libro peregrino
Arca santa del gusto y la belleza.

Cosa natural, siendo Valencia patria de los grandes humanistas Vives, Núñez, Oliver, Falcón, Honorato Juan y Vicente Mariner.

Figuran en el grupo los hermanos Aldana (el capitán Francisco y Cosme), los hermanos Virués (Cristóbal y Jerónimo), Micer Andrés de Artieda, famoso como poeta didáctico, que, en su *Epístola acerca de la comedia*, la define así:

Es la comedia espejo de la vida:
Su fin, mostrar los vicios y virtudes
Para vivir con orden y medida,
Remedio eficasísimo (no dudes)
Para animar los varoniles pechos
Y enfrenar las ardientes juventudes.
Materia y forma son diversos hechos
Que guían á felices casamientos
Por caminos difíciles y estrechos,
Ó, al contrario, placeres y contentos
Que pasan como rápido torrente,
Y rematan en trágicos portentos.

Pero sobre todos se alza Gil Polo, el amenísimo discípulo de Garcilaso, que hizo versos dignos del gran poeta toledano. Ya hemos hablado de las poesías de Gil Polo al tratar de la *Diana enamorada.*

75. **Escuela sevillana.**—Hé aquí el grupo de poetas que se ha querido contraponer á los salmantinos ó castellanos, y de los que también es realmente difícil señalar notas comunes distintivas. Por de contado que nada de *orientalismo* hay en ellos, á no ser la tendencia de Herrera á tomar sus pensamientos de la Biblia. Puestos, sin embargo, á buscar diferencias, pueden señalarse la mayor influencia de los poetas italianos del Renacimiento y aque-

llas cualidades que parece infundir á sus hijos la tierra meridional: más pompa y lozanía en la imaginación, y, por ende, más riqueza y audacia en las metáforas, la propensión al párrafo redondo y musical, etc. Por lo demás, los poetas andaluces del *siglo de oro* fueron tan clasicistas como los del resto de España.

Lo que sucedió es que en Andalucía, y especialmente en Sevilla, florecieron muchísimos ingenios notables y algunos de primera línea. Es natural; desde la conquista por San Fernando la hermosa ciudad del Betis fué la verdadera capital de Castilla, y luego, con el descubrimiento de América, metrópoli comercial y primera ciudad de toda España. Ni Barcelona, á la sazón muy decaída, ni la misma Lisboa, con haber conservado tanto tiempo la capitalidad del reino independiente y el comercio con las Indias orientales, podían competir con ella. Había en Sevilla *un olor de ciudad, un otro no se qué, otras grandezas..., porque había grandísima suma de riquezas, y muy en menos estimadas, pues corría la plata en el trato de la gente como el cobre por otras partes* (1). Con esta opulencia la ciudad engrandecióse y se hermoseó, siendo

Tan populosa, que, haciendo
Montes de soberbias casas,
Impedir quiso que el Betis
Tributase al mar de España;
Y él, rompiendo por enmedio,
Parece que agora aparta
De la una parte á Sevilla,
De la otra parte á Triana,
Cuyos edificios bellos
Se presentan la batalla,
Y, á no estar enmedio el río,
Pienso que escaramuzaran (2).

Si en tan rica población habíase dado cita toda la gente maleante de la Península, y aun mucha de *estranjis*, dando copioso modelo á la literatura picaresca y á cuadros de costumbres, como el *Rinconete y Cortadillo*, y haciendo decir á Santa Teresa que allí *los demonios tienen más mano para tentar* (3), también reuníanse industriales, comerciantes, letrados, y había escuelas de todo, cultivándose las ciencias, letras y artes, como sucede en los grandes centros de población (4). Naturalísimo es, por tanto, que

(1) *Guzmán de Alfarache*.—(2) *El diablo está en Cantillana*, comedia de Luis Vélez,—(3) *Libro de las Fundaciones*.—(4) Para conocer la Sevilla de aquel tiempo léase la magnífica descripción de Rodríguez Marín, introducción al texto depurado de *Rinconete y Cortadillo*.

también floreciese la poesía en proporción superior á ninguna otra comarca de España.

A) Orígenes de la escuela sevillana.—En las *Anotaciones á Garcilaso* inserta Herrera muchas poesías y traducciones de clásicos, por Diego Girón, Francisco de Medina, el canónigo Pacheco, Cristóbal Tamarit, etc.; estos ingenios pueden ser considerados como los iniciadores de la escuela sevillana. Pero quien tuvo quizá más influjo en su desenvolvimiento fué Juan de Mal-lara (1527-1571), notable profesor de Humanidades, con colegio en Sevilla, primero en la calle de Catalanes y después en la Alameda de Hércules; era poeta clásico, filósofo y también dramático, según dice Juan de la Cueva, en su *Ejemplar poético:*

> El maestro Malara fué loado
> Porque en alguna cosa alteró el uso
> Antiguo con el nuestro conformado.
> En el teatro mil tragedias puso,
> Con que dió nueva luz á la rudeza,
> Della apartando el término difuso.

Mal-lara realizó en su tiempo, del modo más cumplido y con mayor grandeza, el tipo de D. Alberto Lista en el siglo XIX; muchos de los poetas de la primera generación sevillana fueron sus discípulos, y á todos alcanzó su disciplina.

B) Herrera (1534-1597).—Su vida literaria no pudo ser más sencilla: era clérigo, aunque parece que no llegó á cantar misa, y disfrutó en la parroquia de San Andrés de un beneficio que hubo de permitirle vivir en una medianía, si no áurea, por lo menos de plata, y dedicarse tranquilamente á cultivar la poesía. Era un hombre modesto, callado y que parecía melancólico, quizá como muchos escritores que sólo se sienten fuertes con la pluma en la soledad de su cuarto de estudio, y se achican en el trato de gentes por no acertar á desembarazarse hablando como escribiendo; se dió por enamorado, al modo petrarquesco, de la *condesa de Gelves*, señora de la primera nobleza que, si no era suficientemente culta para distinguir de poesías, debió de reirse mucho, y quizá enfadarse alguna vez, de la insistencia con que el pobre beneficiado de San Andrés hacíala blanco de canciones, elegias y sonetos: bien es cierto que nunca la llamó por su nombre, sino Leono-


Fernando de Herrera

ra, Eliodora, Lumbre, Sol y cosas por el estilo, y que jamás se propasó á extremos que á un clérigo no petrarquista comprometen y ponen en ridículo; todo indica que la condesa fué para Herrera lo que Dulcinea del Toboso para D. Quijote, ó todavía menos, un mero ideal de ensueños que sólo le hizo sufrir cuando no acertaba con la palabra rítmica más á propósito para la canción que traía entre manos.

La vida de *Fernando de Herrera* fué de gabinete de estudio. Allí compuso una Historia Universal, que se ha perdido (1); anotó á Garcilaso, y enredóse, á propósito de estas notas, en acre polémica con un *vecino de Burgos*, admirador incondicional del vate toledano (2); estudió profundamente griego, latín y hebreo; procuró ensanchar el castellano con nuevas palabras derivadas de los antiguos idiomas ó tomadas de los modernos, y dotarlo de un sistema ortográfico fijo; tuvo la idea de ennoblecer, engrandecer y elevar la poesía patria, enderezándola á los asuntos nacionales dignos del primor de forma á que había llegado, y, por último, allí compuso sus innumerables poesías á *la Laura del Petrarca*, queremos decir á *la condesa de Gelves*, en que su fantasía había reencarnado á la dama de su poeta-modelo, y las odas ó canciones á que debe su justa fama.

Cada una de las últimas costóle un trabajo asombroso. Baste decir que la mejor de todas—la *Canción á la batalla de Lepanto*—no es más que un mosaico de conceptos tomados de la Biblia: Herrera no puso en toda la composición ni una sola idea propia. Parece imposible que por tal procedimiento se haya podido escribir una poesía tan solemne, tan musical y majestuosa, y, sin embargo, ante los hechos no hay más que bajar la cabzea; así ha sido. ¿Quién negará la grandeza de aquella invocación?:

«Cantemos al Señor que en la llanura
Venció del ancho mar el Trace fiero;
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerzas y la dura
Frente del Faraón, feroz guerrero;
Sus escogidos príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y descendieron
Cual piedra, en el profundo, y tu ira luego
Los tragó como arista seca el fuego».

---

(1) *Historia de las cosas más notables que han sucedido en el mundo.*—(2) Se cree que este *Vecino de Burgos* era D. Juan Hernandez de Velasco.

Ni tampoco la de esta descripción de la batalla:

«Turbáronse los grandes, los robustos
Rindiéronse temblando y desmayaron:
Y tú entregaste, Dios, como la rueda,
Como la arista queda
Al ímpetu del viento, á estos injustos,
Que mil huyendo de uno se pasmaron.
Cual fuego abrasa selvas, cuya llama
En las espesas cumbres se derrama,
Tal en tu ira y tempestad seguiste
Y su faz de ignominia convertiste.»

Del mismo carácter es la elegía por *La pérdida del rey D. Sebastián y su ejército;* en cambio, la *Canción de San Fernando* y la *Oda á D. Juan de Austria* nos ofrecen un Herrera olvidado de los libros santos y enteramente dominado por los recuerdos clásicos; en la *Canción de San Fernando* hay una estrofa que Lope de Vega celebraba mucho:

«Cubrió el sagrado Betis de florida
Púrpura y blandas esmeraldas llena,
Y tiernas perlas la ribera undosa,
Y al cielo alzó la barba revestida
De verde musgo, y removió en la arena
El movible cristal de la sombrosa
Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornada
Tendió los cuernos húmedos, creciendo
La abundosa corriente dilatada
Su imperio en el Océano extendiendo...»

C) Contemporáneos de Herrera.—Pueden citarse: *D. Juan de Arguijo* que florecía en la segunda mitad del siglo XVI; caballero rico, protector de los literatos y poeta él mismo, autor de canciones y sonetos apreciables (1). *D. Juan de Jáuregui* (2) (1570-1650), sonoro y brillante versificador, inficcionado de culteranismo. *Baltasar de Alcázar* (1530-1606), célebre por sus poesías festivas, entre las que merece preferente lugar la tan conocida de *La cena:*

En Jaén, donde resido,
Vive D. Lope de Sosa,
Y direte, Inés, la cosa

(1) Don Juan Colón y Colón publicó noticias biográficas y 61 sonetos de este poeta (1891).—(2) A pesar de su apellido, fué sevillano, aunque oriundo de Vizcaya.

Más brava de él que has oído:
Tenía este caballero
Un criado portugués,
Pero cenemos, Inés,
Si te parece, primero.
La mesa tenemos puesta,
Lo que se ha de cenar, junto,
Las tazas de vino, á punto;
Falta comenzar la fiesta.
Comienza el vinillo nuevo,
Y échale la bendición:
Yo tengo por devoción
De santiguar lo que bebo.
Franco fué, Inés, este toque;
Pero arrójame la bota:
Vale un florín cada gota
De aqueste vinillo aloque.
....

Juan de la Cueva, cuyas poesías (por lo general medianas) se publicaron en 1582, autor de *El ejemplar poético*, poema didáctico. *Francisco Pacheco*, pintor y poeta, con escuela de pintura en Sevilla, que era el centro de los artistas, gran amigo de Herrera; hizo un curioso cuaderno, publicado en nuestros días por el académico Asensi, que poseyó el ejemplar auténtico; es una colección de retratos, de amigos y contertulios suyos con sendos elogios al pie. *Rodrigo Caro* (1574-1647), á quien se tiene hoy por autor de la oda *A las ruinas de Itálica*, antes atribuída á Rioja. Sea de quien quiera, la composición es de las más solemnes y mejor acabadas que se han escrito en nuestra lengua:


Jáuregui.

Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Italica famosa:
Aquí de Cipión la vencedora
Colonía fué; por tierra derribado
Yace el temido honor de la espantosa
Muralla, y lastimosa
Reliquia es solamente
De su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales
Donde erraron ya sombras de alto ejemplo;

De todo apenas quedan las señales;
Del gimnasio y las termas regaladas
Leves vuelan cenizas desdichadas;
Las torres que desprecio al aire fueron
A su gran pesadumbre se rindieron.
... ...

D) Rioja.—Aun despojado de joya de tan subido precio, Francisco de Rioja (1600-1659) es el segundo de los poetas sevillanos. Y eso que D. Adolfo de Castro le ha disputado también la paternidad de la *Epístola moral á Fabio*, atribuyéndola al capitán Andrés Fernández de Andrada. Está muy lejos de hallarse justificado este nuevo despojo; podemos seguir atribuyendo á Rioja aquellos hermosos tercetos:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere
Y donde al más astuto nacen canas;
Y el que no las limare ó las rompiere,
Ni el nombre de varón ha merecido
Ni subir al honor que pretendiere
... ...

Rioja había experimentado en su vida lo bastante para saber lo que son *las esperanzas cortesanas;* acabada en Sevilla su carrera de Leyes, vino á Madrid, donde el conde-duque de Olivares le colmó de honores y empleos; pero se le torció luego el carro de la fortuna, hasta el punto de haber sufrido una larga prisión. Desengañado volvió á Sevilla, y cerca del Monasterio de San Clemente se hizo construir una casita rodeada de jardines, y en tan delicioso retiro pasó el resto de sus días entregado á la devoción, á la lectura de los clásicos y al cultivo de la poesía. Debió de escribir mucho, pero poco ha llegado á nosotros; lo suficiente, sin embargo, para tener á Rioja por grandísimo poeta. ¿No es ejecutoria bastante su silva *A la rosa?:*

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que sale con el día.
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te dió el cielo
Es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama,
Ni tú púrpura hermosa,
A defender un punto
La ejecución del hado presurosa.

El mismo cerco alado
Que estoy viendo riente,
Ya temo amortiguado,
Presto despojo de la llama ardiente.
Para las hojas de tu crespo seno
Te dió amor de sus alas blandas plumas,
Y oro de su cabello dió á tu frente,
¡Oh fiel imagen suya peregrina!
Bañóte en su color sangre divina
De la deidad que dieron las espumas.
¿Y esto, purpúrea flor, esto no pudo
Hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate silencioso su ardimiento
El color y el aliento:
Tiendes aun no las alas abrasadas,
Y ya vuelan al suelo desmayadas:
Tan cerca, tan unida
Está al morir tu vida,
Que dudo si en sus lágrimas la aurora
Mustia tu nacimiento o muerte llora.

E) Escuela granadina y cordobesa.—En el grupo de poetas á que se ha dado el nombre de escuela granadina figuran el ya citado *Gregorio Silvestre*, el negro *Juan Latino*, autor de un poema en honor de D. Juan de Austria; *Gregorio Morillo*, el doctor Agustín de Tejada Páez; Pedro de Espinosa, coleccionador de la antología titulada *Flores de poetas ilustres*, y acerca del cual ha escrito Rodríguez Marín un estudio biográfico-crítico que vale incomparablemente más que todas las obras que compuso él, sin que por esto se quiera decir que Espinosa carezca de mérito; por el contrario, muchos de sus versos son verdaderamente dignos de elogio, y en *La fábula de Genil* tiene octavas que parecen de las mejores del poema *Granada*, de Zorrilla:

«Vestida está mi margen de espadaña
Y de viciosos apios y mastranto,
Y el agua, clara como el ámbar, baña
Troncos de mirtos y de lirio santo.
No hay en mi margen silbadora caña
Ni adelfa, mas violetas y amaranto,
De donde llevan flores en las faldas
Para hacer las hénides guirnaldas.
»Hay blancos lirios, verdes mirabeles
Y azules guarnecidos alelíes,
Y allí las clavellinas y claveles
Parecen sementera de rubíes;

Hay ricas alcatifas y alquiceles,
Rojos, blancos gualdados y turquíes,
Y derraman las auras con su aliento
Ambares y azahares por el viento.
»Yo, cuando salgo de mis grutas hondas,
Estoy de frescos paños cobijado,
Y entre nácares crespos de redondas
Perlas mi imagen veo estar honrado.
El sol no tibia mis cerúleas ondas,
Ni las enturbia el balador ganado;
Ni á las napeas que en mi orilla cantan
Los pintados lagartos las espantan.

A esta pléyade pertenece también el rondeño *Vicente Espinel*, ya citado como novelista picaresco, traductor no muy fiel de la epístola *A los Pisones*, y que compuso muchas poesías; el *Incendio* y *Rebato de Granada* es la más celebrada, y realmente, tiene movimiento y vida:

Rompe y asuela, y al romper derriba
De la pólvora el ronco trueno el muro
En que la miserable casa estriba.
Vuelan maderos por el aire escuro
Sobre el humoso remolino; y vueltos
Del grave golpe, arrebatado y duro.
A cuáles dejan en su sangre envueltos
Entre los brazos de la esposa amada,
A cuáles del troncón los miembros sueltos
... ...

Córdoba puede igualmente gloriarse de haber contribuído eficazmente al Parnaso español del siglo de oro. En Córdoba nació, en efecto, Pablo de Céspedes (1538), autor del *Poema de la pintura; Jurado de Córdoba* fué el soldado y cantor de D. Juan de Austria; *Juan Rufo*, que como poeta épico no alcanzó la palma, pero sí como lírico en sus sonetos y canciones, como cuentista cómico en *La muerte del ratón*, y como didáctico, y á la vez sentido en la magnífica *Carta á su hijo* que, según dice Sánchez de Castro, bastaría á librar su nombre del olvido; cordobés, finalmente, fué *D. Luis de Góngora y Argote*, del que hemos de tratar más adelante.

76. Poetas de Madrid.—También de los vates que habitual y frecuentemente residieron en la corte se ha querido hacer una escuela que apellidan unos *madrileña* y otros española. No podemos citar sino á los más principales.

A) *Cervantes.* — Apenas citar su nombre en este lugar. Tuvo siempre ilusiones de poeta, y hé aquí lo que hubo de escribir en el *Prólogo* de sus *Comedias*: «*En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada; y si va á decir la verdad, cierto que me dió pesadumbre el oirlo*». Es el caso que la posteridad ha confirmado el fallo del incógnito autor. Cervantes versificaba bien y en cuanto hacía grababa su huella de león; pero, no hay que darle vueltas, no era poeta.

Lo más antiguo que se conserva del príncipe de nuestras letras son sus composiciones poéticas á la muerte de doña Isabel de Valois. Esta reina pasó del mundo el 3 de Octubre de 1568, esto es, cuando Cervantes tenía veintiún años. El maestro Juan López de Hoyos, que regentaba el *Estudio de Madrid* (colegio sostenido por la villa) desde Enero del mismo año, publicó una relación de la enfermedad, muerte y exequias de la Reina, y en ella poesías de varios, entre otros de *Miguel de Cervantes, mi amado discípulo.* No es creible que Cervantes fuese alumno de Gramática á la edad que tenía, ni hace falta suponer que en el *Estudio* desempeñase la plaza de pasante, para explicar la frase de Hoyos. ¿No pudo haber sido la enseñanza de éste años atrás? ¿No suele ser gala y orgullo de los maestros llamar discípulos suyos á los que lo han sido en la infancia?

Nunca dejó Cervantes de cultivar la poesía. Cautivo en Argel dirigió al secretario Mateo Vázquez una epístola de ochenta y un tercetos, contándole sus infortunios que es de lo mejor que hizo en verso (1). Durante toda su vida compuso muchísimos sonetos, una canción á Santa Teresa, varios romances, una oda, y ya en sus últimos días publicó el *Viaje del Parnaso* (Julio, 1614), en que tomando por modelo al perusino César Caporali, fué original, y nos dejó un documento curioso para su biografía intelectual y el estudio de la literatura de la época. Nada más. ¿Quién que no sea literato de oficio tendrá paciencia para leerse los 1.070 y tantos tercetos del *Viaje del Parnaso?*

B) *Lope de Vega.* — Fué un gran lírico, espontáneo como nadie, flúido, elegante, *españolísimo* en su manera, para decirlo de una vez, tan Lope de Vega como en todo. Contemplando el mar desde las murallas de Cádiz, dícese que compuso la canción de *La barquilla*, que comienza:

(1) Los 22 últimos los insertó con algunas variantes en la comedia *El trato de Argel.*

Pobre barquilla mía
Entre peñascos rota,
Sin vela desvelada
Y entre las olas sola.
¿Adónde vas perdida?
¿Adónde, dí, te engolfas?
Que no hay deseos cuerdos
Con esperanzas locas.
Como las altas naves,
Te apartas animosa
De la vecina tierra,
Y al fiero mar te arrojas
Igual en las fortunas,
Mayor en las congojas,
Pequeña en las defensas,
Incitas á las ondas.

C) Góngora.—*D. Luis de Góngora y Argote* nació en Córdoba (11 Julio 1561) de familia distinguida. Estudió en Salamanca, estuvo en Madrid once años pretendiendo un destino, y después de haberse ordenado, teniendo ya cuarenta y cinco años de edad, alcanzó un beneficio en la catedral cordobesa. Por influjo del Marqués de Siete-Iglesias y el Duque de Lerma fué luego capellán de Palacio. Acompañó á Felipe IV en su jornada de Zaragoza, y en esta ciudad enfermó gravemente, trasladándose á Córdoba, donde murió (23 Mayo 1627).


Góngora.

La carrera literaria de Góngora se divide en dos épocas: la primera comprende los años de su residencia en Córdoba y Salamanca, y en ella el poeta pertenece verdaderamente á la pléyade de los andaluces, mejor dicho, á todos los sobrepuja menos á Herrera, con el que compite, aunque cultivando distinto género. Nada más bello que sus letrillas:

Lloraba la niña,
Y tenía razón,
La prolija ausencia
De su ingrato amor.
Dejóla tan niña
Que apenas creyó
Que tenía los años
Que ha que la dejó
Llorando la ausencia

Del galán traidor,
La halla la luna
Y la deja el sol.
Dícela su madre;
«Hija por mi amor,
Que se acabe el llanto,
ó me acabe yo.»
Ella le responde;
«No podrá ser, no,
Las causas son muchas,
Los ojos son dos;
Satisfagan, madre,
Tanta sinrazón,
Y lágrimas lloren
En esta ocasión,
Tantas como dellos
Un tiempo tiró
Flechas amorosas
El arquero dios.
Añadiendo siempre
Pasión á pasión,
Memoria á memoria,
Dolor á dolor,
Llorad, corazón
Que tenéis razón.

ó la Sativa, que empieza:

Ande yo caliente
Y ríase la gente.
Tratan otros del gobierno
Del mundo y sus monarquías,
Mientras gobiernan mis días
Mantequillas y pan tierno
Y las mañanas de invierno
Naranjadas y aguardiente,
Y *ríase la gente.*

Lo mismo sus admirables romances, v. gr., el de *Angélica y Medoro:*

Todo es gala el africano.
Su vestido espira olores,
El lunado arco suspende
Y el corvo alfange depone.
... ...
Desnudo el pecho anda ella,
Vuela el cabello sin orden;

Si lo abrocha, es con claveles,
Con jazmines si lo coge.
... ...
Los campos les dan alfombras,
Los árboles pabellones,
La apacible fuente, sueño,
Música los ruiseñores;

Y las canciones, como aquella *A la tórtola:*

Vuelas, ¡oh tortolilla!
Y al tierno esposo dejas
En soledad y quejas;
Vuelves después gimiendo,
Recíbete arrullando,
Lasciva tú si el blando.

No es de maravillar, ciertamente, que alcanzase Góngora altísima fama, ni que muchos de sus contemporáneos y de la posteridad le hayan colocado á la cabeza de los poetas españoles.

77. *El Gongorismo.*—En el segundo período de su vida artística aparece otro Góngora, distinto enteramente del anterior. Publica las *Soledades* y el *Polifemo*, en que se muestra como reformador de la poesía castellana, como jefe de escuela, como iniciador de un *modernismo* que había de conducir á las musas por caminos distintos de los que venían siguiendo desde Boscán y Garcilaso. Hé aquí cómo empiezan las *Soledades:*

Era del año la estación florida
En que el mentido robador de Europa
(Media luna las armas de su frente,
Y el sol todos los rayos de su pelo),
Luciente honor del cielo,
En campos de zafiro pace estrellas;
Cuando en que ministrar podía la copa
A Júpiter, mejor que el garzón de Ida,
Naufragó, y desdeñado sobre ausente,
Lagrimosas de amor dulces querellas
Da al mar, que condolido
Fué á las ondas, que al viento
El mísero gemido
Segundo de Arión, dulce instrumento.

¿Qué quiere decir todo esto? ¿Quién puede descifrar semejante logogrifo? Pues es quizá lo más clarito de las *Soledades*. Y, ¡oh, maravilla!, en los círculos literarios, en vez de convenir las

gentes en que Góngora, el gran Góngora de las letrillas, de los romances y de las canciones, se había vuelto loco, y que era una suerte después de todo que la locura le hubiese dado por componer tamaños disparates, y no por andar en cueros por las calles ó por matar á Felipe IV, hubo muchísimos que se quedaron embobados, y dijeron que, no ya Garcilaso y Gil Polo, sino ni Horacio y Anacreonte habían compuesto nunca cosa más linda. El *gongorismo* estaba fundado.

¿Y qué es el *gongorismo?*

Cabe sintetizarlo así: uso excesivo, y por tanto indiscreto, de palabras raras ó exóticas, tomadas del latín y del griego ó formadas por el autor, v. gr., *caliginoso, ceruleo, diuturno, ligustos, protonacio, ebúrneo, venusto, etc.;* construcciones castellanas con hipérbaton latino de la edad de aquella literatura, por ejemplo:

Estas que me dictó rimas sonoras

ó

Dos pobres se aparecen pescadores
Nudo al mar de cáñamo fiando, etc.;

abuso de las metáforas, v. gr., comparar los ojos de uno que llora á dos Gualdaquivires; por último, el abuso de la mitología y erudición clásica. En suma: el *gongorismo* es un esfuerzo para separar y elevar al arte literario de la vulgaridad por medio de un lenguaje poético exquisito y refinado y de una fraseología primorosa; y como el ideal á que se encaminaba tal intento era la más perfecta imitación de los buenos modelos clásicos, y el conocimiento de éstos venía constituyendo desde el Renacimiento *la cultura literaria*, de aquí que Jiménez Pastor acertase llamándole *culteranismo* (*Elocuencia española en arte*, 1604).

¿Fué Góngora verdaderamente el inventor del *culteranismo?* Conviene advertir que el *culteranismo* no fué un hecho aislado en nuestra literatura: en Italia *Juan Bautista Marini* (1569-1625) representó un movimiento análogo, ó, mejor dicho, igual, con su poema *Adonis*, y en Francia el *preciosismo*, y en Inglaterra *el enfuismo* parecen obedecer á la misma tendencia. Se ha disputado acerca de si Góngora siguió á Marini ó viceversa. Que Góngora no pudo ser imitador de Marini se prueba con recordar que el *Adonis* no fué publicado hasta 1623, cuando el *culterarismo* hacía muchos años que imperaba en España.

Es probable que tampoco *Marini* siguiese á *Góngora*. Había en las dos grandes literaturas meridionales elementos sobrados para que en ambas se produjera el mismo fenómeno por modo espontá-

neo. Hacía más de un siglo que la imitación de los antiguos clásicos era el aliento vital de toda poesía; esa imitación había llegado á su punto más alto y perfecto con Garcilaso, y sobre todo con Fr. Luis de León; este último había tocado en el *ne quid nimis*, y no era posible ir más allá, dada la índole del romance, tan distinto del *sermo nobilis* del siglo de Augusto. ¿Qué hacer? El espíritu del hombre en este mundo no reposa; es un peregrino que no se para en ninguna parte, sino que camina siempre buscando nuevos horizontes y cosas nuevas; á esta constante movilidad es á lo que algunos llaman *progreso*, por entender que siempre se va de lo mediano á lo bueno y de lo bueno á lo mejor; la experiencia demuestra que no es así: siempre nos meneamos; pero unas veces para mejorar, y para empeorar las otras. Fr. Luis, floreciendo en una generación ilusionada por las grandezas de la antigüedad, dijo resueltamente que ni lo antiguo es bueno por ser antiguo, ni lo moderno malo por ser moderno; de tocarle florecer hoy, en que la ilusión general es la contraria de la de su tiempo, habría construído la frase al revés, pero para expresar el mismo pensamiento.

Ciñéndonos á las bellas letras, digamos que la estrambótica exageración del clasicismo en que consistió *el gongorismo* en España y el *marinismo* en Italia, no era un progreso—¿qué había de serlo?—, sino una decadencia; pero decadencia inevitable. Por el buen camino no se podía adelantar ya; habíase llegado á la perfección, y hubo que tomar por esa trocha para no estacionarse. Esta ley, de veras biológica, manifiéstase en los poetas por un deseo irresistible de originalidad, por el ansia de hacer algo nuevo, y en el público, por su aplauso á las extravagancias que le ofrecen los poetas. Lo que sí parece algo extraño es que varón de tan buen gusto y de tanto mérito como había demostrado serlo Góngora en su primera época se hiciese iniciador y caudillo de aquel *modernismo de mala ley*, en vez de resistirle.

Por lo demás, él tenía en la tradición española sobrados precedentes para autorizar sus desmanes. Empezando por D. Juan Manuel, apenas habrá escritor de nota á que no se puedan sacar páginas, estrofas ó cláusulas *gongorinas*. Pero lo que en éstos fué accidente hízolo Góngora substancia.

78. El conceptismo.—A) *Ledesma.* Durante mucho tiempo se han confundido el *culteranismo* y el *conceptismo*. Mejor vistas las cosas, se ha comprendido que fueron dos epidemias distintas, aunque simultáneas, las que padecieron nuestras letras. En Italia, por lo contrario, el *marinismo* unió ambas en una sola.

Aunque *el conceptismo* tenga también viejo abolengo en la Literatura española, su iniciador fué Alonso de Ledesma (1552-1622), versificador mediano que en 1600 publicó sus *Conceptos espirituales*, y en 1615 el *Monstruo imaginado*. Ledesma llamaba á sus versos *peregrinos pensamientos*, y de su manera de hacer baste el siguiente botón de muestra. Dirigiéndose á San Lorenzo dice:

Seréis sabroso bocado
Para la mesa de Dios,
Pues sois crudo para vos
Y para todos asado.

Los *conceptistas*, como se ve por este ridículo ejemplo, eran claros y diáfanos en su dicción; en lo que ponían su esfuerzo era en alambicar los conceptos, en la ingeniosidad. Parece mentira que Ledesma consiguiese ganar á su partido ó escuela dos de nuestras mayores figuras literarias: las de Quevedo y Gracián. De ambos hemos hablado ya, pero del primero conviene añadir aquí breve indicación biográfica.

B) Quevedo. Oriundo de la Montaña, D. Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid (26 Septiembre 1580). Estudió en Alcalá, y realmente se pasó de la raya estudiando, ya que su copiosísima erudición es un bagaje pesado en sus escritos, quizá lo que más les estorba y afea. Hombre político, como cabía serlo en el siglo XVII, anduvo en secretarías del gran Duque de Osuna, virrey de Nápoles, y en el Palacio Real; escribió sátiras anónimas, amén de sus tratados magistrales, de que ya se ha hecho mención, y hubo de visitar las cárceles, de que en aquel tiempo pocos hombres de algún viso se libraban. Cinco años estuvo Quevedo recluído en San Marcos de León. Libre en 1643, retiróse á Villanueva de los Infantes, donde murió (8 Septiembre 1645).

Quevedo, como poeta, tiene un puesto muy distinguido en el Parnaso español, aunque no tan encumbrado como quería D. Aureliano Fernández Guerra, que todo lo suyo encontrábalo admirabilísimo. Fué acérrimo adversario de Góngora, y contra el culteranismo luchó con todas sus armas, algunas tan de buena ley y adecuadas á su intento, si es que hubiese antídoto eficaz contra semejantes epidemias, como publicar las poesías de Fr. Luis de León y otros maestros salmantinos, hasta entonces inéditas, para que la admirable sencillez clásica de tales poetas avergonzase á los culteranos y desviara de ellos el gusto del público: excusado añadir que nada consiguió, y por lo que á él toca, si del culteranismo se libró, no así del conceptismo, en que cayó de bruces, y que

acreditó con la magia de su talento y el prestigio de su fama. Es seguro que Quevedo hubiera sido conceptista aunque no hubiera existido Ledesma; la índole de su ingenio, más agudo que inspirado, llevábale por ese camino. Nadie puede negarle insignes condiciones de poeta, claro que dentro de las esenciales de su temperamento y de la atmósfera de mal gusto que se respiraba ya en toda la república literaria. Véase en su silva *A Roma antigua y moderna* un ejemplo de su poesía seria:

Esta que miras grande Roma ahora,
Huésped, fué yerba un tiempo, fué collado
Primero apacentó pobre ganado:
Ya del mundo la vez reina señora,
Fueron en estos atrios Lauria y Flora
De unos admiración, de otros cuidado;
Y la que pobre, Dios tuvo en el prado,
Deidad preciosa, en alto templo adora,
Jove tronó sobre desnuda peña,
Donde se ven subir los chapiteles.

A sacarle los rayos de la mano;
La que primero fué rica desdeña,
Senado rudo que vistieron fieles,
Muro un arado, reyes una loba,
Da ley al mundo, y peso al Océano.
Cuando nació la dieron
Y no desconocieron
La leche si ese mata y aquél roba.
Dioses que trujo hurtados
Del Dánao fuego la piedad troyana,
Fueron aquí hospedados
Con fácil pompa, en devoción villana;
Fué templo el bosque, los peñascos aras,
Víctima el corazón.
....

Y de sus poesías festivas sirva de muestra este trozo de uno de sus romances:

Si á alguno pido prestado
Me responde tan á secas,
Que en vez de prestarme á mí
Me hace prestarle paciencia.
No hay necio que no me hable,
Ni vieja que no me quiera,
Ni pobre que no me pida,
Ni rico que no me ofenda.
No hay camino que no yerre,

Ni juego donde no pierda,
Ni amigo que no me engañe,
Ni enemigo que no tenga.
Agua me falta en el mar
Y la hallo en las tabernas:
Que mis contentos y el vino
Son aguados donde quiera.

79. Decadencia de la poesía castellana.—Sor Juana Inés de la Cruz. Culteranismo y conceptismo fueron dolencias mortales para nuestra poesía. Y no porque disminuyera el número de poetas: aumentó tanto, por el contrario, que sólo enumerarlos llenaría muchísimas páginas, no faltando en muchos de ellos, ó méritos positivos ó circunstancias de vida dignas de mención; pero en un libro tan elemental como éste, sólo puede hallar cabida las figuras principales. De los innumerables poetas y poetisas de la decadencia del Siglo de oro, citaremos únicamente á la monja mejicana Sor Juana Inés de la Cruz, á la que sus contemporáneos, admirados, llamaron la décima musa.


Sor Juana Inés de la Cruz

Sor Juana nació en la capital del entonces virreinato de Nueva España (1651), y se crió en el palacio del Marqués de Mancera. A los diecisiete años profesó en el convento de San Jerónimo. Escribió comedias, autos y poesías, todo, en general, inficionado del mal gusto reinante; pero en ocasiones se muestra libre de esta dolencia, y algunas de sus composiciones figuran dignamente entre las mejores castellanas. Por ejemplo, sus redondillas *Contra los hombres que dicen mal de las mujeres:*

«Hombres necios, que acusáis
A la mujer sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis.
Si con ansia sin igual
Solicitáis su desdén,
¿Por qué queréis que obren bien,
Si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
Y luego, con gravedad,
Decís que era liviandad
Lo que hizo la diligencia.
Queréis, con presunción necia,

Hallar á la que buscáis,
Para pretendida, Tais,
Y en la posesión, Lucrecia.
¿Qué humor puede ser más raro
Que el que, falto de consejo,
El mismo empaña el espejo
Y siente que no esté claro?
Con el favor y el desdén
Tenéis condición igual,
Quejándoos si os tratan mal
Burlándoos si os quieren bien
Dan vuestras amantes penas
A sus libertades alas,
Y después de hacerlas malas,
Las queréis hallar muy buenas.
¿Cuál mayor culpa ha tenido
En una razón errada?
¿La que cae de rogada,
O el que ruega de caído?
O ¿cuál es más de culpar,
Aunque cualquiera mal haga,
La que peca por la paga,
O el que paga por pecar?
Pues, ¿para qué os espantáis
De la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis,
O hacedlas cual las buscáis...»

80. Poesía épica.—Como hemos repetido varias veces, la epopeya nacional siguió viva en España; y si los poemas medioevales habían desaparecido, ó se habían intercalado en la prosa de las crónicas, ó yacían arrinconados en vetustos códices que nadie leía, la materia épica primitivamente contenida en los *cantares de gesta* continuaba inspirando á nuestros poetas, los cuales, ó la llevaban al teatro, ó componían sobre aquellos asuntos, siempre frescos, bellísimos romances artísticos, ó á imitación de estos otros no menos bellos sobre temas inventados, pero semejantes por su índole á los antiguos. ¿Cómo no tuvo España un gran poeta épico que hubiese acertado á condensar artísticamente en un poema toda esa materia romancesca? Es indudable que el gusto del público no iba por ahí, prefiriendo contemplar á sus héroes favoritos, ó en las tablas escénicas, ó en composiciones breves: la época de los largos poemas había pasado ya, sustituyéndolos las novelas. Lo cierto es que la épica castellana no estuvo en el siglo de oro á la misma altura que la lírica y la dramática. Y es que se hi-

se hicieron en el campo épico muchas tentativas, y algunas felices.

Los poemas épicos del siglo de oro se pueden clasificar en *religiosos* (de que trataremos en el capítulo siguiente), históricos, de asunto imaginario y burlescos.

A) Poemas históricos y burlescos. La Araucana. —Escribiéronse muchos, y la mayor parte sin méritos y sin éxito. D. Luis Zapata, por ejemplo, se lamenta en su *Miscelánea* de tener abarrotados los desvanes de su casa solariega con los ejemplares no despachados del *Carlofamoso*, poema que publicó en 1566, y no es sino una crónica en soporíferas octavas de las campañas de Carlos V; poco más ó menos debió de suceder lo mismo á casi todos los autores de poema.



Ercilla.

El mayor de todos fué, indudablemente, *La Araucana*. Alonso de Ercilla nació en Madrid el 7 de Agosto de 1533. A los veintiún años fué á Chile, é hizo la guerra contra los araucanos, indios indómitos que resistieron valerosamente á los españoles, hasta el punto de cuando concluyó en América nuestra dominación, continuaban independientes y el Gobierno de la República chilena no ha conseguido que vivan en paz hasta época muy reciente; los araucanos no se contentaban, como es natural, con ser libres en sus valles, sino que atacaban y molestaban de continuo á los colonos españoles é indios sometidos: de aquí que el estado de guerra fué allí constante, y que todos los virreyes ó capitanes generales hiciesen su expedición al Arauco con el intento de reducir á unas tribus tan belicosas y refractarias al vivir civilizado, y aun que se les diera muchas veces por reducidos celebrándose la victoria conseguida en ésta ó la otra expedición... ¡hasta que surgía la necesidad apremiante de hacer otra para conquistarlos de nuevo, ó siquiera para castigar de algún modo el último desmán cometido por aquellos bárbaros.

Ercilla tomó parte en una de aquellas innumerables expediciones, la dirigida por D. García Hurtado de Mendoza, y se portó como un valeroso soldado en aquella guerra tan irregular, difícil y trabajosa, llevando á cabo algunas hazañas, v. gr., el aventurarse en una piragua y penetrar en el archipiélago de Aucudbox; escribía de noche lo que había ejecutado ó visto por el día, y estuvo allí mucho tiempo *tornando*, como él dice, *ora la espada, ora la pluma*. Pero la campaña no tuvo para él feliz remate: cierto día

surgió en el campamento enconada polémica acerca de un torneo celebrado en honor de la victoria de San Quintín; Ercilla excedióse en el disputar, faltando gravemente á la disciplina. D. García de Hurtado de Mendoza le condenó á muerte; pero condolido, conmutó la severa pena por la de perpetuo destierro; el soldado-poeta no le perdonó, sin embargo, su severidad; condenó, por su parte, á perpetuo silencio el nombre del general, no citándole en *La Araucana* una vez siquiera. Y ¡eso que la omisión perjudicaba notablemente al poema! ¡Ahí es nada en una epopeya militar callarse el nombre del caudillo! Mas, por sacar un ojo al enemigo, aunque uno pierda los dos. Ercilla, después de su desgracia, vagó por América y Europa, y volvió á Madrid, donde lo pasó bastante mal de recursos, y murió el 29 de Noviembre de 1564.

La Araucana está dividida en tres partes, que sucesivamente fueron publicadas en 1569, 1578 y 1580: se ve que Ercilla al empezar á escribirla no tenía formado su plan ni aun el propósito de componer un poema, sino sencillamente contar en verso los sucesos de la campaña; después fué intercalando episodios poéticos ó históricos, que nada tenían que ver con la guerra de Arauco. Imposible que así resulte un poema. Así que el mérito de *La Araucana* está en algunos episodios, considerados independientemente del conjunto; en la pintura de algunos héroes, especialmente los caudillos araucanos, que, por lo mismo de no ser conocidos del poeta sino de lejos ó por la fama, prestábanse á ser idealizados en su imaginación, no viendo de ellos sino la constancia y valor en la resistencia; en las descripciones, sobre todo las de batalla; en el aire de ingenuidad soldadesca que circula por todo el relato, á despecho del clasicismo del poeta, y en la buena versificación. Ercilla era un inagotable artífice de sonoras octavas reales. A pesar de lo cual, ¿quién será el valiente que se lea de punta á punta *La Araucana*? ¿Quién no preferiría guerrear un par de años con indios feroces á ese castigo? A trozos sueltos sí que se puede leer, y con deleite.

De *La Araucana* se hicieron dos continuaciones: una por el leonés *Osorio*, bastante mala, y otra por el chileno *Pedro de Oña*, bastante peor; la de Oña, más que continuación, es poema aparte, con el título de *Arauco domado*, y fué compuesta para reparar la injusticia que, según aquel honrado chileno, había cometido Ercilla omitiendo el nombre y proezas de Hurtado de Mendoza.

A *El Bernardo*, de Valbuena (1568-1627), corresponde el segundo lugar de los poemas épicos. Valbuena, natural de Valdepeñas, abad en Jamaica y obispo de Puerto Rico, fué un versificador in-

fatigable: tenía no comunes condiciones literarias, y algunas veces acierta con la vena de la poesía verdadera. Escogió bien el asunto de su poema *Bernardo del Carpio*; pero lo recargó con tantos episodios que lo hizo sumamente confuso. También es para leído fragmentariamente, y no es raro hallar en aquella enmarañada selva de versos algún rinconcito deleitoso.

Lope de Vega, por hacerlo todo, también hizo poemas épicos; estaba él muy satisfecho de la *Jerusalén conquistada*, y hasta cifró en esta poética historia de la tercera cruzada esperanzas parecidas á las de Cervantes en el *Persiles*. Escribió asimismo épicamente la *Hermosura de Angélica* y otras piezas; en la que acertó de lleno fué en *La Gatomaquia*, breve y primorosa epopeya gatuna. ¡Qué bello el retrato del héroe *Micifuf!*:

Entre esta generosa, ilustre gente
Vino un gato valiente:
De hocico agudo, y de narices romo,
Blanco de pecho y pies, negro de lomo.
Que *Micifuf* tenía
Por nombre; en gala, cola y gallardía
Célebre en toda parte
Por un *Zapinarciso* y *Gatimarte*.
Este, luego que vió la bella gata,
Más reluciente que fregada plata,
Tan perdido quedó, que noche y día
Paseaba el tejado en que vivía,
Con pajes y lacayos de librea:
Que nunca sirve mal quien bien desea.
Y sucedióle bien, pues luego quiso
¡Oh, gata ingrata á *Micifuf* Narciso... (1)

En este mismo género burlesco hiciéronse varios poemas (2); el mejor, después del de Lope, es seguramente *La Mosquea*, de don José de Villaviciosa, guerra entre las moscas y las hormigas referida en estilo imitado de *La Eneida*.

---

(1) Este poema fué publicado como obra del *Licenciado Tomé de Burguillos*; está demostrado que tal autor no fué sino un seudónimo de Lope de Vega. (2) *La muerte, exequias y funerales de la gata*, de Juan Crespo; *La Asneida*, de Cosme de Aldana; *La Perroniaquia*, de Nieto de Molina, etc.

IX

El siglo de oro.

(Literatura religiosa.)

81. Consideración general. Capítulo amplísimo debía ser éste para responder dignamente á su título. Si la religiosidad es, como dijimos, una de las notas características de nuestra Literatura en el *siglo de oro*, el desarrollo del género propiamente dicho religioso debía ser, y, en efecto, lo fué, una de las consecuencias de aquel carácter genérico.

Literatura religiosa es la que tiene por objeto directo la exposición, enseñanza y defensa de la religión, ó el ejercicio de las virtudes en sentido estricto religiosas, como son la piedad, oración, etcétera. De aquí que se divida en *expositiva*, *apologética* y *polémica* ó *controversista*, tres ramas que forman en conjunto la *didáctica religiosa*, y en *ascética*, *piadosa y mística*. *Ascética* es la que tiende á inculcar los preceptos de la moral, ensalzando la virtud y denigrando el vicio; *piadosa*, la que canta á Dios y sus santos himnos, oraciones, plegarias, y la *mística* es una variedad de la piadosa: *el místico* no se contenta con practicar las virtudes y alabar á Dios, sino que, comprendiendo que amar á Dios sobre todas las cosas es el precepto fundamento y que unirse con Dios y gozarle eternamente es el fin último del hombre, procura, por decirlo así, adelantar este desenlace y llegar, aun en esta vida

corporal, á un conocimiento de Dios cuan claro consientan las ligaduras de carne que sujetan al espíritu y á gozar de El por las vías de la meditación y contemplación; Dios está en todas partes, y, por tanto, en el espíritu humano; el místico en ese su propio espíritu le busca perfectamente para contemplarle, amarle y servirle allí, y oir la voz suya ,que no deja de percibir quien atentamente la escucha. De este concepto de *la mística* dedúcese que hay una mística especulativa ó doctrinal y una mística práctica; la primera compónese de Teología (ciencia de Dios) y Psicología, ciencia del espíritu humano en que Dios está presente; la segunda se constituye por aquellos encendidos afectos del ánimo que son indispensables para llegar á tan íntimo conocimiento de Dios y á una unión tan estrecha con El en este bajo mundo.

En cuanto á las formas, la literatura religiosa tiene todas las de la literatura en general: poética y prosaica, lírica, épica y dramática, etc.

Nuestro *siglo de oro* lo fué igualmente de la literatura religiosa. Todas sus variedades fueron cultivadas en España con un esmero y un éxito extraordinarios; tanto, que la mística, especialmente, es considerada como una de las pocas grandes cosas que han sido en el mundo desde que es mundo, y la literatura religiosa dramática, ó sean los Autos Sacramentales, como una de las manifestaciones más bellas y dignas de estudio del teatro español y de la índole de nuestro pueblo.

Siéndonos imposible tratar de esta copiosísima literatura religiosa española, no ya con el detenimiento, sino ni siquiera con el orden y método que merece, hemos de limitarnos en este capítulo á dar una idea sucinta de sus principales figuras, dejando para el capítulo siguiente los *Autos Sacramentales*.

82. Juan de Avila. Floreció este venerable desde 1562 hasta 1569. Nació en Almodóvar del Campo, estudió en Salamanca y Alcalá, fué sacerdote, y aunque no entró en ninguna Orden, vivió como un religioso, dándolo todo á los pobres, predicó en Andalucía y murió en Priego (1569). Los contemporáneos se hacen lenguas de la maravillosa elocuencia evangélica de Juan de Avila, quien fué llamado el *Apóstol de Andalucía*. No poseemos sus sermones; pero por las otras que se conservan de él compréndese que era más misionero que Morato. Debe figurar, sin embargo, en la historia de la Literatura por el influjo que ejerció en los ascéticos y místicos de su tiempo, especialmente en Santa Teresa.

28.—Rivadeneira.—Pedro de Rivadeneira nació en Toledo, de

familia hidalga, pero no rica, el 1.º de Noviembre de 1526 (1). Huérfano de padre desde niño, su madre—Catalina de Villalobos—criábale con grandes apuros; llegó en esto á Toledo el cardenal Farnesio, alojándose en el palacio llamado después *El Nuncio Viejo*, frente á la casa de Catalina (2); el cardenal reparó en el chicuelo que correteaba por la calleja y se introducía en el palacio con los criados, y pareciéndole simpático y despierto, lo pidió á su madre para llevárselo á Roma... Pero dejemos al mismo Rivadeneira que nos cuente este episodio de su niñez:

«Comencé á estudiar pareciendo á mi madre que era bien disponerme para clérigo en el estudio, y siendo ya de diez años Vos (Dios) ordenásteis que el cardenal Alejandro Farnesio, nieto del Papa Pardo IV, viniese á Toledo á visitar al emperador Carlos V... y que me viese servir á su mesa, y se me aficionase, y me pidiese á mi madre para llevarme á Roma, prometiendo de hacerme *grande hombre* (como él decía), y que mi madre, por el deseo que tenía de verme clérigo, viniese en ello y me enviase de tan poca edad, y con gente no conocida y extranjera, y en tiempo que era muy poco usado el camino de España á Roma, porque mi partida fué por el mes de Mayo de 1539.

»Hice mi jornada con mucha comodidad y regalo, y llegué á Roma el mismo año. Estuve en el Palacio del Cardenal, que á la sazón era el que más podía con el Papa, y entré en un piélago profundísimo de ocasiones de ofenderos...»

«...siendo yo de trece años, y hallándome en el palacio sacro una noche que hacía gran fiesta el Papa á todos los señores de la Casa Farnesio, y estando en la misma pieza donde estaban algunos cardenales y señores, por cierta ocasión que me dió un paje español de otro caballero, le di un gran bofetón, y después con la hacha que tenía en las manos, sin tener respeto á mi edad, ni al lugar, ni á las personas tan calificadas que allí estaban (tanta era mi soberbia y presunción), y habiendo hecho una cosa por la cual merecía que se abrieran á azotes, no sólo no me los dieron los que eran superiores, ni me mandaron castigar por aquel tan notable atrevimiento, antes me alabaron y me dijeron que si no lo hiciera así me mandaban azotar. Pues ¿qué podía yo aprender en tal escuela...?

---

(1) Según el P. Estrain *(Historia de la Compañia)*. Los biógrafos de Rivadeneira suelen poner 1527.—(2) Hoy el solar de la plazuela de los Postes. El palacio de la Nunciatura fué destinado después á Casa de locos, de donde en Toledo, *manicomio* y *nuncio* sean palabras sinonimas; el Cardenal Lorenzana construyó una nueva Casa de locos, que vulgarmente tomo en seguida el nombre de *Nuncio nuevo*. La calle del *Nuncio Viejo* ha sido recientemente bautizada con el nombre de *Navarro Ledesma*.

»Una vez, habiéndonos desafiado otro muchacho italiano y yo sobre la honra de España é Italia, y viniendo á las manos, los mismos superiores que nos habían de castigar eran los que nos incitaban, y con las hachas encendidas—por ser de noche—y con las voces y clamores nos alentaban cuando queríamos acabar.» (1). Pondera el P. Rivadeneira estas travesuras de muchacho como enormes pecados, y la conducta de los jefes de la servidumbre del cardenal Farnesio, que, por lo visto, querían dar á los pajes, todos muchachos hidalgos y que habían de ser en el mundo caballeros y soldados, una educación viril y conforme al estado que probablemente les reservaba el destino, como el colmo de la depravación en punto á buena crianza. Un día que el cardenal salió al campo con su séquito el muchacho toledano *hizo rabona*, y se fué corretear y vagar por las calles de la ciudad eterna; rendido de cansancio y aguijoneado por el hambre, pero temeroso de volver al palacio, donde seguramente no le hubiesen matado á golpes, ya que, según sus propias referencias, no era la rigidez lo que allí predominaba; ya de noche acordóse de un doctor, Pedro Ruiz, paisano suyo que le había encomendado á San Ignacio de Loyola que por entonces tenía ya fundada la Compañía; fuese á casa del P. Trigo. y el 18 de Septiembre de 1540, teniendo catorce años, ingresaba en la nueva Orden religiosa.

Estudió Rivadeneira en París; enseñó en Palermo y en Roma, y en 1574 volvió á España, donde vivió hasta el 22 de Septiembre de 1611. Durante muchos años fué en la Compañía de Jesús el único superviviente de la generación que había conocido á San Ignacio, y en tal concepto, respetado como algo semejante á San Juan Evangelista en Efeso cuando quedó, por último, testigo de la vida y predicación del Maestro; considerábasele depositario de las tradiciones ignacianas, tanto más cuanto que había sido amanuense ó secretario particular del fundador, el cual, según contaba emocionado el anciano Rivadeneira, había tenido con él una confianza sin límites; quizá la magia de aquellos recuerdos lejanos, y mientras más lejanos más venerados, hicieron exagerar un poco al antiguo amanuense la intimidad de sus relaciones con el primer general de la Compañía; de todas suertes las cuatro *Vidas* que escribió de éste tuvieron siempre entre los jesuítas y los devotos, aparte de su mérito religioso y literario, el valor de documentos auténticos.

(1) De la obra inédita de Rivadeneira, *Confesiones*.

Escribió, además, las vidas de *San Francisco de Borja*, del *Padre Salmerón y otros jesuitas célebres* y la de todos los santos (*Flos Sanctorum*). Este último libro se hizo tan popular en España, que en la mayor parte de los hogares de la clase media la biblioteca reducíase á dos obras: el *Quijote* y el *Flos Sanctorum* del P. Rivadeneira; en el siglo XVIII el fransés, P. Groisset, con su *Año cristiano*, traducido por el P. Isla, desterró al clásico castellano del siglo XVII, bien es cierto que el libro francés está mejor compuesto y arreglado para satisfacer las necesidades espirituales de los lectores devotos; que en este orden, como en todos, el *savoir faire* de los franceses es un hecho positivo. Obras son también del P. Rivadeneira la *Historia del cisma de Inglaterra*, versión española de la reforma protestante en las Islas Británicas, que fijó la idea de aquellos sucesos en la mente de nuestros pueblo, para el cual Ana Bolena fué la tradicional *tarasca*, símbolo de la fealdad física y moral, que se paseaba todos los años en la procesión del Corpus; el *Tratado del príncipe cristiano*, de que se ha hecho mención al tratar de los escritores políticos; el *Tratado de la Tribulación*, escrito para confortar los espíritus abatidos por el desastre de *la Invencible*, y otros muchos libros y opúsculos, algunos publicados y otros que permanecen todavía inéditos; entre los últimos merecen citarse las *Memorias suyas*, que compuso imitando el estilo y manera de las *Confesiones* de San Agustín, de que son los parrafitos copiados más arriba.

El P. Rivadeneira sería uno de los príncipes indiscutibles de nuestros prosistas si hubiera sido más igual en su labor; pero escribió demasiado, y no siempre con el mismo empuje: todo el *Tratado de la Tribulación* es de lo más primoroso y gallardo que se ha hecho en castellano; otras producciones del mismo autor se ve á la legua que fueron creadas muy deprisa (1).

84. Fr. Luis de Granada.—Hijo de una pobre lavandera, nació en Granada hacia 1504. Muy niño, era de la servidumbre del conde de Tendilla, á cuyos hijos acompañaba al colegio llevándoles los libros. En 1525 ingresó en la Orden de Santo Domingo. En 1554 publicó el *Libro de la oración y meditación;* dos años después, la *Guía de pecadores;* en 1566, el *Memorial de la vida cristiana;* en 1574 el *Tratado del amor de Dios*, y en 1582, el *Símbolo de la fe*.

---

(1) Del P. Rivadeneira se ha escrito mucho: *Histoire du père Ribaneyra, par le P. J.-M. Prat*, Paris, 1862; *Vida del P. Pedro de Ribaneira*, por Ildefonso García, Buenos Aires, 1859. Son muy notables los prólogos de D. Miguel Mir á las ediciones del *Tratado de la Tribulación* y otros libros del Padre que hizo, haóia 1879, D. José del Ojo y Gómez.

La vida de Fr. Luis, ceñida siempre al estudio y á la oración, á la dirección de conciencias y á la oratoria sagrada, no dejó de sufrir los embates del mundo. Alcanzó pronto con sus sermones y con sus escritos espirituales universal reputación. El cardenal infante D. Enrique, después rey de Portugal, siendo arzobispo de Braga quiso tenerle á su lado de consejero áulico, y desde 1554 Fr. Luis fué en Portugal un principal personaje, amigo de los reyes y de los grandes, venerado por el pueblo, tan considerado en su Orden, que, á pesar de ser castellano, eligiéronle los Dominicos Provincial en 1556. Pero los tiempos eran difíciles para desempeñar en paz tal papel; Felipe II preparaba la anexión de Portugal, y un partido portugués, indudablemente de lo más selecto del reino, pero minoría en el país, apoyaba esta política de unidad peninsular; el pueblo, y muy especialmente el clero parroquial y los frailes, eran opuestísimos á la unión con Castilla, viendo en los castellanos á enemigos y tiranos aborrecibles; en circunstancia semejante la posición de un fraile castellano, tan influyente en los círculos portugueses, desde los más altos á los más jos, tenía que ser dificultosa en Lisboa; Felipe II quería convertirle en agente ó instrumento de su política española, ésta era también la inclinación natural de Fr. Luis, tanto más cuanto que estaba convencido de que, muertos sin sucesión D. Sebastián y el cardenal D. Enrique, Felipe II era el rey legítimo de Portugal; pero su permanencia en aquel reino, la lealtad debida á los reyes, su convivencia con los Dominicos, y más que todo su carácter apostólico, y no político, no habían de permitirle llegar siempre en el servicio de los intereses españoles al punto que se creía justo en Madrid; por fuerza tenía que suscitar recelos, y hubo momentos en que se sospechó de él, en Lisboa por castellano y en Madrid por juzgársele aportuguesado en demasía; cuando todo se puso en claro se vió que Fr. Luis había obrado constantemente de buena fe y puesta la mira en lo alto.



Fr. Luis de Granada.

Mas no era posible evitar disgustos ni episodios raros como aquel del *Motu proprio* pontificio nombrando á Fr. Luis superior de los Dominicos, cuando ya Lisboa estaba ocupada por el Duque de Alba, y que luego resultó falso; la cosa tiene todas las trazas de una intriga urdida en Madrid para sujetar á los frailes portugueses, cada vez más refractarios al régimen de unidad peninsular. El autor de la *Guía de pecadores* fué en semejante ocasión,

como en la de la beata que tomó por santa, siendo una vulgar embaucadora, víctima de su propia credulidad, hija de su honradez; como él no engañaba á nadie, se figuraba que nadie era capaz de tales bajezas. Asistió Fr. Luis al Duque de Alba en su postrera enfermedad, escribiendo á la Duquesa viuda una carta de pésame que es de lo más hermoso que en castellano hay en su género. Al llegar Felipe II á Lisboa quiso oir inmediatamente al famoso predicador, y la cosa le pareció tan importante, que se la comunicó á sus hijas en carta de 4 de Julio de 1581. «*Por ser tarde no tengo tiempo de deciros más, sino que ayer predicó aquí en la capilla Fr. Luis de Granada, y muy bien, aunque es muy viejo y sin dientes*» (1). Vivió, sin embargo, hasta el 31 de Diciembre de 1589 (2).

Ya se han indicado las principales obras de Fr. Luis. Como místico su pensamiento no es original; limítase á exponer la doctrina corriente. Su fuerza está en el estilo, más de orador que de escritor; la prosa de Granada se desarrolla en magníficos párrafos, armoniosos y rotundos, verdaderamente soberanos, que parecen construídos recitándolos en alta voz y para la declamación en un púlpito, no para la lectura reposada y solitaria. Siempre recordará quien esto escribe el efecto que le causó un sermón de Soledad, en la iglesia de Góngoras de Madrid, en que el predicador, de muy buenas condiciones externas (presencia, voz, ademanes), se limitó á recitar correctamente una de las meditaciones del *Libro de la Oración;* no quitó ni añadió palabra, respetando hasta las desusadas; y realmente no creditaría de original el orador, pero pudo tener la seguridad de que nadie había predicado de la Soledad aquel año mejor que él. Cuantos, como Donoso Cortés, han cultivado la oratoria majestuosa y musical, á que tan admirablemente se presta nuestra lengua y que tan gratamente suena en oidos españols, se han nutrido en el estudio de Fr. Luis; es, sin disputa, Cicerón perorando en castellaño. Pero un Cicerón con más fantasía que el latino.

85. San Juan de la Cruz.—*Juan de Yepes* (como se llamaba en el siglo, nació, según unos, en Ontiveros, y, según otros, en Medina del Campo (1542). Profesó en el Convento de Carmelitas de Medina; cooperó con Santa Teresa en la reforma carmelitana, y mu-

---

(1) *Lettres de Philippe II á ses filles les Infantes Isabelle et Catherine écrites pendant sou voyage en Portugal*, Mr. Gachard, Paris, 1884. Hay de estas cartas un estudio castellano, por D. Antonio M. Fabié.—(2) La mejor biografía moderna de Fr. Luis de Granada es la de T. Justo Cuervo, que está publicando las *Obras completas* del célebre dominico del siglo XVI.

rió en el Desierto de la Peñuela, entre Baeza y Ubeda, el 14 de Diciembre de 1591.

Sus obras son: *Subida al Monte Carmelo*, *Noche escura del alma*, *Cántico espiritual entre el alma y Cristo* y *La llama del amor vivo*. Era San Juan de la Cruz un verdadero filósofo místico; la perfección humana está en la unión con Dios, y para conseguir esta unión es menester que alma se despoje resueltamente, n ya de todos sus afectos terrenales, sino de sus mismas potencias. Es difícil, al menos á los profanos, enetnder bien esta idea, y ciertamente que tampoco las explicaciones del filósofo. El alma, por ejemplo, dice en un pasaje, es como «*quebrados, v. s. s., que no se ganan menos que con el infinito*». No hay que dudar de que estas palabras reflejan conceptos, por sublimes, inefables y para el común de los mortales ininteligibles. Más accesible se hace San Juan de la Cruz cuando, en prosa y verso, que artísticamente intercalaba en sus escritos, explicaba sus elevadísimas especulaciones con imágenes tomadas del *Cantar de los cantares*. Véase, por ejemplo, este trozo de bellísima poesía:


San Juan de la Cruz.

Esposa.

¿A dónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como ciervo huiste
Habiéndome herido:
Salí tras ti clamando y eras ido.
Pastores los que fuerdes
Allá por las majadas al otero,
Si por ventura vierdes
Aquel que yo más quiero,
Decidle que adolezco, peno y muero.
Buscando mis amores
Iré por esos montes y riberas,
Ni cogeré las flores,
Ni temeré las fieras,
Y pasaré los fuertes y fronteras.
....

Las criaturas.

Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con premura,
Y yéndolos mirando,
Con solo su figura,
Vestidos los dejó de su hermosura.

Esposa.

....

En la interior bodega
De mi amante bebí, y cuando salía
Por toda aquesta vega
Ya cosa no sabía
Y el ganado perdí, que antes seguía.
Allí me dió su pecho,
Allí me enseñó ciencia muy sabrosa;
Y yo ledó de hecho
A mí sin dejar cosa:
Allí le prometí de ser su esposa.
Mi alma se ha empleado
Y todo mi caudal en su servicio:
Ya no guardo ganado
Ni ya tengo otro oficio;
Que ya sólo el amor es mi ejercicio.
....

La poesía de San Juan de la Cruz es, según Menéndez Pelayo, *más propia de ángeles que de hombre*, y en otro lugar dice: «No parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios; y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma y tan plástica y figurativa como los mejores frutos del Renacimiento.»

86. **Fr. Luis de León**. Las obras principales que al príncipe de los líricos castellanos dan lugar preeminente entre los escritores religiosos, son, además de las poesías de este género, *La perfecta casada*, *Los nombres de Cristo* y la traducción y comentarios al *Cantar de los cantares*.

Fr. Luis de León no es escritor místico, y aun su carácter de escritor religioso exige cierta explicación para ser bien entendido. Es verdad que los temas de que trata no pueden referirse más directamente á la religión; pero hay pintores que con asuntos religiosos hacen cuadros profanos. El mismo Murillo, el pintor religioso por excelencia, ¿no pintó en su célebre lienzo de *Santa Ana enseñando á la Virgen* un cuadro de familia? Algo análogo parece acontecer á Fr. Luis.

Los *Comentarios al cantar de los cantares* son la obra de un hebraista literario, de un gran humanista. Su objeto no era penetrar en el sentido místico de la Escritura, y extraerlo y exponerlo para edificación ó enseñanza del pueblo cristiano, que son los fines naturales y propios de la literatura religiosa. «En este sentido espiritual—dice—no tengo que tocar, que dél hay escritos grandes libros por personas santísimas y muy doctas, que, ricas del mismo espíritu que habló en este libro, entendieron gran parte de su se-

creto, y como lo entendieron lo pusieron en sus escrituras, que están llenas de espíritu y de regalo. Así que en esta parte no hay qué decir, ó porque está ya dicho, ó porque es negocio prolijo y de grande espacio. Solamente trabajaré de declarar la corteza de la letra ansi llanamente, como si en este libro no hubiera otro mayor secreto, del que muestran aquellas palabras desnudas y parecer dichas respondidas entre Salomón y su esposa; que será solamente declarar el sonido dellas, y aquello en que está la fuerza de la comparación y del requiebro; que aunque es trabajo de menos quilates que el primero, no por eso carece de grandes dificultades, como luego veremos.»

La perfecta casada es un tratado de moral doméstica, y en cuanto á *Los nombres de Cristo*, es un libro singularísima, no sólo en nuestra lengua, sino en todas las literaturas; no se sabe cómo clasificarlo; su argumento no es realmente la persona de Jesucristo, sino los nombres que le han dado las Sagradas Escrituras, encontrando el autor en esas palabras (*Pimpollo, Cara de Dios, Camino, Pastor, Monte, Brazo de Dios, Padre del siglo futuro, Rey, Esposo, Hijo de Dios, Cordero, El amado, Jesús*) una misteriosísima relación con las perfecciones de Cristo, sólo perceptibles con alguna claridad para quien more en las cumbres de la más elevada filosofía gramatical. *Los nombres de Cristo* vienen á ser una refutación cumplida de la frase vulgar *el nombre no hace á la cosa*: «Sólo con los de Platón, dice Menéndez Pelayo, admiten paralelo los diálogos de *Los nombres de Cristo*, por lo artísticos y luminosos, aunque en la parte dramática queden inferiores... No hay en ellos ningún tratado especial sobre la belleza; pero puede decirse que la estética está infundida y derramada de un modo latente por las venas de la obra; y no sólo en el estilo, que es, á mi entender, de calidad superior al de cualquier otro libro castellano, sino en el temple armónico de las ideas y en el misterioso y sereno fulgor del pensamiento, que presenta á veces el más acabado modelo de belleza intelectual.»

Para apreciar el carácter de obra tan singular y á la vez el maravilloso estilo de Fr. Luis de León, hé aquí un trozo de los destinados á declarar por qué á Jesucristo se llama Monte: «Digamos primero qué quiere decir que Cristo se llame *Monte*. Y dicho, y volviendo sobre estos mismos lugares, diremos algo de las cualidades que da en ellos el Espíritu Santo á este *Monte*. Pues digo ansí: Que demás de la eminencia señalada que tienen los montes sobre lo demás de la tierra (como Cristo la tiene en cuanto hombre sobre todas las criaturas), la más principal razón porque se

llama *Monte* es por la abundancia, ó digámoslo ansí, por la preñez riquísima de bienes diferentes que atesora y comprende en sí mismo. Porque, como sabéis, en la lengua hebrea, en que los sagrados libros en su primer origen se escriben, la palabra con que el monte se nombra, según el sonido de ella, suena en nuestro castellano el *preñado*; por manera que los que nosotros llamamos *montes* llama el hebreo por nombre propio preñados.

»Y díceles este nombre muy bien, no sólo por la figura que tienen, alta y redonda y como hinchada sobre la tierra (por lo cual parecen el vientre de ella, y no vacío ni flojo vientre, mas lleno y preñado), sino también porque tienen en sí como concebido, y lo paren y sacan á luz á sus tiempos, casi todo aquello que en la tierra se estima. Producen árboles de diferentes maneras: unos que sirven de madera para los edificios, y otros que con sus frutas mantienen la vida. Paren yerbas, más que ninguna otra parte del suelo, de diversos géneros y de secretas y eficaces virtudes. En los montes por la mayor parte se conciben las fuentes y los principios de los ríos, que naciendo de allí y cayendo en los llanos después y torciendo el paso por ellos, fertilizan y hermosean las tierras. Allí se cría el azogue, y el estaño, y las venas ricas de la plata y del oro, y de los demás metales todas las minas, las piedras preciosas y las canteras de las piedras firmes, que son más provechosas, con que se fortalecen las ciudades con muros y se ennoblecen con suntuosos palacios. Y finalmente, son como un arca los montes, y como un depósito de todos los mayores tesoros del suelo.

Pues por la misma manera Cristo Nuestro Señor, no sólo en cuanto Dios (que, según esta razón, por ser el Verbo Divino, por quien el Padre cría todas las cosas, las tiene todas en sí de mejores quilates y ser que son en sí mismas), mas también según que es hombre, es un *monte* y un amontonamiento y preñez de todo lo bueno y provechoso y deleitoso y glorioso que en el deseo y en el seno de las criaturas cabe, y de mucho más que no cabe. En Él está el remedio del mundo, y la destrucción del pecado, y la victoria contra el demonio, y las fuentes y mineros de toda la gracia y virtudes que se derraman por nuestras almas y pechos y los hacen fértiles; en Él tienen su abundante principio, en Él tienen sus raíces, y de Él nacen y crecen con su virtud y se visten de hermosura y de fruto las hayas altas, y los soberanos cedros, y los árboles de la mirra (como dicen los *Cantares*), y del incienso; los apóstoles y los mártires y profetas y vírgenes. Él mismo es el sacerdote y el sacrificio, el pastor y el

pasto, el doctor y la doctrina, el abogado y el juez, el premio y el que da el premio, la guía y el camino, el médico, la medicina; la riqueza, la luz, la defensa y el consuelo es El mismo, y sólo El. En El tenemos la alegría en las tristezas, el consejo en los casos dudosos, y en los peligrosos y desesperados el amparo y la salud.»

El estilo de Fr. Luis de León es maravilloso, y esencialmente se distingue del de su homónimo el de Granada. Granada es orador, y León escritor; el párrafo de aquél es música que embelesa el oído, el de éste parece construído para herir á la vez los sentidos y las facultades del alma; á Granada se le debe leer en alta voz y con cadencia oratoria; á León se le puede leer de todas maneras, con la seguridad de que resultará siempre admirable. Por no acumular los ejemplos, nos ceñiremos á un fragmento de la descripción de la mujer gastadora en *La Perfecta casada:*

«Si comienzan á destemplarse, se destemplan sin término y son como un pozo sin suelo, que nada les basta, y como una carcoma, que de continuo roe, y como una llama encubierta, que se enciende sin sentir por la casa y por la hacienda, hasta que la consume. Porque no es gasto de un día el suyo, sino de cada día; ni costa que se hace una vez en la vida, sino que dura por toda ella, ni son, como suele decirse, muchos pocos, sino muchos muchos. Porque si dan en golosear, toda la vida es el almuerzo y la merienda y la huerta y la comadre y el día bueno; y si dan en galas, pasa el negocio de pasión y llega á increíble desatino y locura; porque hoy un vestido y mañana otro, y cada fiesta con el suyo, y lo que hoy hacen mañana lo deshacen, y cuanto ven, tanto se les antoja. Y aun pasa más adelante el furor, porque se hacen maestras é inventoras de nuevas invenciones y trajes y hacen honra de sacar á luz lo que nunca fué visto. Y como todos los maestros gusten de tener discípulos que los imiten, ellas son tan perdidas que viendo en otras sus invenciones, las aborrecen, y estudian y se desvelan por hacer otras. Y crece la frenesía más, y ya no les place tanto lo galano i hermoso como lo costoso y preciado, y ha de venir la tela de no sé dónde, y el broacdo de más artos, y el ambar que bañe el guante y la cuera, y aun hasta el zapato, el cual ha de relucir en oro también, como el tocado, y el manteo ha de ser más bordado que la basquiña, y todo nuevo y todo reciente, y todo hecho de ayer, para vestirlo hoy y arrojarlo mañana. Y como los caballos desbocados, cuando toman el freno, cuando más corren tanto van más desapoderados, y como la piedra que cae de lo alto cuanto más desciende tanto más se apre-

sura; así la sed destas cresce en ellas co nel deber, y un gran desatino y exceso que hacen les es principio de otro mayor, y cuanto más gastan, tanto les aplace más el gastar. Y aún hay en ello otro daño muy grande, que los hombres, si les acontesce ser gastadores, las más veces lo son en cosas, aunque no necesaraus, pero duraderas y honrosas, ó que tienen alguna parte de utilidad y provecho, como los que edifican sumptuosamente y lo sque mantienen grande familia, ó como los que gustan d etener muchos caballos; mas el gasto de las mujeres es todo en el aire; el gasto muy grande, y aqueno en que se gasta ni vale ni luce. En volante y en guantes y en pebotes y cazoleats, y azabaches y vidrios y musarañas y en otras cosillas de la tienda que n ise pueden ver sin asco, nimenear *sin hedor*. Y muchas veces no gasta tanto un letrado en sus libros como alguna dama en enrubiar sus cabellos. Dios nos libre de tan gran perdición; y no quiero ponerlo todo á su culpa,que no soy tan injusto, que gran parte de aquesto nasce de la mala paciencia de sus maridos. Ypasara yo ogora la pluma á decir algo de ellos sinome detuviera la compasión que les he; porque si tienen culpa, pagan la pena della con las setenas».

57. **Santa Teresa de Jesús.**—*Teresa Sánchez de Cepeda y Blázquez de Ahumada* (1) nació en Avila el 28 de Marzo de 1515. Sus padres (Alfonso Sánchez de Cepeda y doña Beatriz Blázquez de Ahumada) fueron hidalgos de regular caudal y, como el común de los españoles de entonces, muy piadosos. El padre «*era hombre de mucha caridad con los pobres y piedad con los enfermos y aun con los criados; tanta, que jamás se pudo acabar con él tuviese esclavos... Era de gran verdad; jamás nadie le oyó jurar ni murmurar; muy honesto en gran manera*»; además, «*aficionado á leer buenos libros y, así los tenia de romance para que leyeran sus hijos*». *Doña Beatriz* «*también tenia muchas virtudes, y pasó la vida con grandes enfermedades; grandísima honestidad. Con ser de harta hermosura, jamás se entendió que diese ocasión á que ella hiciese caso de ella; porque, con morir de treinta y tres años, ya su traje era como de persona de mucha edad; muy apacible y de grande entendimiento*» (2).

La familia era muy numerosa: tres hermanos y nueve hermanas. Uno de los primeros (supónese que el llamado Rodrigo) de

---

(1) Tales son sus verdaderos apellidos, según el uso correcto que prevalece hoy; en el siglo XVI no se guardaban reglas fijas en clase de los apellidos, llamándose cada uno como quería, ó como querían los demás. A Santa Teresa es frecuente llamarla *Teresa de Ahumada*.—
(2) Lo subrayado es del *Libro de la vida de Santa Teresa*.

casi la edad de Teresa, era el compañero de ésta, y juntos leían vidas de santos, y tanto se entusiasmaron, que hicieron una escapada de casa para ir á buscar el martirio en tierra de infieles; otras veces jugaban en la huerta á ser ermitaños, y Teresa con otras niñas á fundar monasterios.

De joven aficionóse la santa á leer libros de caballerías, y tuvo una amistad—parece que una prima suya—que la indujo á frivolidades mundanas. Debió de tener un pasatiempo amoroso, sobre el cual han fantaseado mucho los amigos de los contrastes. Santa Teresa lo que dice es: *Y pues nunca era inclinada á mucho mal, porque cosas deshonestas naturalmente las aborrecía, sino á pasatiempos de buena conversación*. En hogar menos austero que el de los Cepedas aquello no hubiera tenido ninguna importancia ó hubiese hecho gracia; el padre y la hermana mayor de la Santa—había ya muerto su madre—la metieron en el Convento de Agustinas de *Santa María de Gracia* como pensionista.

El 2 de Noviembre de 1533 entró monja en el Convento de la Encarnación; y habiendo ideado reformar la Orden Carmelitana, haciéndola más rígida y fervorosa, fundó el Convento de *San José* (24 Agosto 1562), y por orden de su confesor el P. Ibáñez escribió el libro de su vida, ó, mejor dicho, de los favores celestiales que había recibido en sus meditaciones y oraciones. Fundando monasterios, algunos con ímprobos trabajos, escribiendo, ora cartas á sus monjas ó á las personas de su amistad, ora los libros de las *Fundaciones*, *Relaciones espirituales*, *Avisos y visitas de conventos*, *Camino de Perfección*, *Conceptos del amor de Dios* y las *Moradas*, y sus versos *Expansiones del alma á Dios*, *Glosas sobre el deseo de ver á Dios*, *Canciones y villancicos*, y meditando siempre sobre la grandezas divinas, transcurrieron sus días hasta el 15 de Octubre de 1582, que fué de su santa muerte, en el Convento de Alba de Tormes. Cuarenta años después (12 Marzo 1622) fué solemnemente canonizada; pero para el pueblo, entendiendo esta palabra en su más amplio sentido de nación española, santa era ya en vida, y su muerte se consideró universalmente como un tránsito de la Tierra al Paraíso.

Las obras de Santa Teresa circularon desde que fueron escritas entre las personas piadosas por copias que se sacaban y transmitían con suma veneración. En 1588 fueron publicadas en Salamanca con un notabilísimo informe laudatorio de Fr. Luis de León: el mismo insigne agustino dirigió la edición, lo que fué suerte para las letras, ya que algunos bachilleres se habían metido á corregir, esto es, a mudar el texto de los originales con tanto atre-

vimiento como deplorable gusto. Fr. Luis escribía á este propósito: «Que hace mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía y que se presume la movía á escribirlas, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo qurer enmendar las palabras; porque si entendieran bien castellano, vieran que el de la madre es la misma elegancia. Que aunque en algunas partes de lo que escribe antes que acabe la razón que comienza la mezcla con otras razones y rompe el hilo commenzando muchas veces con cosas que ingiere; mas ingiérelas tan diestramente y hace con tan buena gracia la mezcla, que ese mismo vicio le acarrea hermosura y es el lunar del refrán. Así, que yo los he restituído á su primera pureza.»

La extraordinaria importancia literaria de Santa Teresa dimana en mucha parte de que la Santa no era literata. Jamás escribió por escribir, ni por realizar la belleza componiendo artísticamente; su objeto único al tomar la pluma, lo mismo para escribir una carta que un libro, era sencillamente decir lo que tenía necesidad de comunicar á otras personas ó que la obediencia religiosa le mandaba declarar, y su sola preocupación, la de que entendieran con las menos palabras posibles, pues tenía gana de acabar cuanto antes, par avolver á sus queridas meditaciones y oraciones ó á sus obras activas.

De esta absoluta falta de pretensiones literarias se deriva que el lenguaje de Santa Teresa no sea, como el de los otros clásicos del Siglo de Oro, fruto más ó menos maduro de un cultivo artístico, y que no se adviertan en él influencias de lecturas antiguas ó modernas, pues aunque la Santa había leído mucho, la imitación de lo que se lee es siempre consecuencia del prurito de escribir literariamente; Santa Teresa, que no tenía pujos de escritora, abandonábase á lo que se le iba ocurriendo, escribía como hablaba, sin otro cuidado que el de hacerlo brevemente; cuando empezaba un párrafo no sabía cómo lo iba á terminar, y si recordaba de repente una idea que necesitaba expresar, aunque fuera muy lejana de la que iba exponiendo, hacía un paréntesis ó inciso más ó menos largo, y luego tomaba el hilo de lo anterior como si tal cosa.

Así, este lenguaje de Santa Teresa no es aprendido en las escuelas, sino el habla vulgar y corriente de las gentes bien educadas de Castilla en el siglo XVI, y ha podido decir Menéndez Pelayo con bella frase que Santa Teresa habló de Dios y de los más altos misterios teológicos *como en plática familiar de vieja castellana*

junto al fuego. Como hubiera hecho seguramente cualquier vieja castellana, tomaba sus imágenes para explicar las cosas más altas de lo que había visto en la vida, y más le había chocado, y, por ejemplo, para dar idea en *Las Moradas* que es libro que parece cuidó más, de que al contemplar á Dios queda el alma como ciega ante el conjunto de sus perfecciones, y luego, por la reflexión, va viendo cada perfección, una por una, nada se le ocurrió más apropósito sino recordar una visita que hizo á la Duquesa de Alba estando esta señora en un gabinete tan recargado de preciosidades y objetos de arte, que la Santa al entrar sólo pudo ver un conjunto esplendoroso, sin distinguir nada en particular, y luego, ya serena, fué descubriendo y admirando cosa por cosa.

Unicamente con su llaneza y espontaneidad tendrían los escritos de Santa Teresa incomparable valor lingüístico é históricoliterario; serían la revelación del lenguaje corriente de Castilla, viniendo muy bien para compararlo con el literario; pero hay mucho más. Era la Santa mujer de grandísimo entendimiento y conocía á fondo por sus lecturas piadosas, los muchos sermones que había oído, los consejos y exhortaciones de sus directores espirituales, y más que nada por su propia constante meditación, la materia religiosa sobre que versan todos sus escritos: su corazon aún eran más grande que su entendimiento, y su vida afectiva extraordinaria: amaba verdaderamente á Dios sobre todas las cosas y al prójimo como á ella misma, y de aquí un calor, un entusiasmo santo que la enajenaba y se infundía intensamente en todo lo que escribía y hacía y en los corazones de cuantos la escuchaban ó leen hoy sus escritos. Templaba, por decirlo así, este ardiente misticismo suyo un admirable buen sentido castellano que aleja toda idea de exaltación neurótica en su vida contemplativa: tenía una voluntad firmísima, dispuesta siempre á la acción y á la que no arredraban obstáculos, y una cortesanía sumamente agradable y simpática; Santa Teresa pensaba constantemente en el cielo, mas no se olvidaba nunca de que vivía en el mundo: por último, era graciosa, con una gracia muy española, en ocasiones festivamente zumbona.

Todas estas cualidades suyas se reflejaban en lo que escribía, y de aquí que sin aliños retóricos ni propósito de escribir bien, escribiese admirablemente y sea la más inimitable de nuestros clásicos. Hasta el estilo de Cervantes puede imitarse con más ó menos fortuna; el de Santa Teresa de ninguna manera; todo lo suyo lleva un sello inconfundible; muchas monjas formadas en

su escuela escribieron de los mismos asuntos que ella, algunas con más corrección; pero ninguna es Santa Teresa.

88. Otros autores.—El agustino *Fr. Pedro Malon de Chaide*, nacido en Cascante (1530), debe la celebridad á un solo libro: *La conversión de la Magdalena* que, aunque desigual y un poco retórico, es vigoroso y brillante y tiene trozos elocuentísimos. Intercala poesías muy correctas.

El P. Sigüenza, autor de la *Historia de la Orden de San Jerónimo*, en que se incluye la de la fundación de El Escorial, es un clásico de los más castizos de la época.

Fr. Juan de los Angeles, autor de los *Triunfos del amor de Dios* y *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios*, distínguese por la sutileza del examen psicológico y por la suavidad y dulzura de su prosa.

Fr. Diego de Estella es muy espontáneo y muy tierno en su *Tratado de la vanidad del mundo* y *Meditaciones del amor de Dios*.

Alejo Venegas, de quien hay pocas noticias, sabiéndose únicamente que nació en Toledo á principios del siglo XVI y que sirvió á los condes de Mélito, nos ha dejado tres libros: *Diferencia de libros que hay en el Universo*, *Plática de la ciudad de Toledo* y *Agonía de la muerte*, en que expone que la vida presente no es más que un martirio de que la muerte nos liberta.

Fr. Hernando de Zárate, agustino, figuraría entre los primeros ascéticos castellanos por su libro *La paciencia cristiana*, á no haber recargado con una erudición copiosa y molesta la prosa castiza y popular que dominaba.

El P. *Alonso Rodríguez*, de la Compañía de Jesús, dejó las *Pláticas* y los *Ejercicios de perfección*, muy bien escritos, y el último popularísimo hasta el presente en el mundo devoto.

Lo mismo acontece con las *Meditaciones espirituales* del *P. Lafuente*, también jesuita, autor de otros muchos libros espirituales, y con los del P. *Nieremberg*, igualmente de la Compañía, y quizá uno de los autores que han escrito más cantidad de buena prosa castellana.

El conceptismo y el culteranismo hicieron también grandes estragos en la literatura reilgiosa, y los libros piadosos de los últimos años del *Siglo de oro* están plagados de tales vicios: algunos son verdaderamente rídiculos. El citado P. Nieremberg es por este concepto un escritor de lastimosa decadencia; al lado de bellísimas frases, las tiene gongorinas del peor gusto. A la misma época pertenece *sor María de Agreda*, autora de la *Mística ciudad de Dios*, de cuyo valor histórico-teológico no hay para qué ha-

blar aquí, pero que literariamente no lo tiene, ó lo tiene muy escaso. ¡Qué diferencia entre Santa Teresa y esta religiosa! D. Francisco Silvela ha publicado las *Cartas* que escribía frecuentemente sor María de Agreda á Felipe IV, dándole consejos sobre la gobernación del reino, ó consolándole en sus tribulaciones políticas y particulares: forman estas cartas un documento precioso para la historia del siglo XVIII, y acreditan las virtudes y talentos de la monja de Agreda.

Fr. Hortensio Paravicino fué un predicador famoso: durante veinte años reinó en el púlpito de la capilla real encantando á la corte de *Felipe III* y *Felipe IV*, y cuando se anunciaba un sermón suyo en cualquiera iglesia, desplomábase Madrid por oirle: la razón principal de tal éxito estaría, sin duda, en las condiciones externas del orador, pues éste triunfa siempre más que *por lo que dice*, por *el modo de decirlo;* pero también influiría mucho el haberse dejado arrastrar enteramente por el mal gusto dominante; Fr. Hortensio era en la cátedra sagrada el Góngora del *Polifemo* y de las *Soledades;* así apartó á la oratoria religiosa de la clásica tradición de Fr. Luis de Granada, y los púlpitos se llenaron de *fray Jerundios*, llegando este arte á extremos inconcebibles de abyecciones grotescas.

88. **Poesía épica religiosa.**—La musa épica dió de sí gallardísimas muestras, aunque sin acercarse ni aun de lejos á las maravillas de *El Paraíso perdido*, de Milton, ó de *La Mesiada*, Klopstock (1). Nuestra épica religiosa es modesta como la heroica, y como ella apreciable, si no en todos sus poemas, en algunos de ellos.

A) El capitán *Cristóbal de Virués* publicó en 1587 el *Monserrate*, poema en octavas, distribuído en veinte cantos. Su argumento es la leyenda de Juan Garín. Era éste un ermitaño que hacía vida penitente en una de las cuevas de Montserrat; su fama de santidad hizo que el Conde de Barcelona llevase á la ermita á una hija suya, enferma gravemente, para que Juan la curase con sus oraciones; Juan, al verse solo con la hermosa doncella, cayó en la tentación de la carne, abusó torpemente de la infeliz, y no sólo esto, sino que, á instigación de otro ermitaño que no era sino el demonio disfrazado, la mató. Acosado por el remordimiento fuése á Roma á implorar el perdón de tan graves culpas, y el Papa se lo concedió; pero con la extrañísima penitencia de que había de volver á la ermita andando á cuatro pies como una bestia; así lo

(1) *Federico Teófilo Klopstock* (1724-1803).

hizo Garín, y en tan largo viaje llenósele todo el cuerpo de cerdas y tomó tales apariencias de irracional, que las gentes del Conde de Barcelona le cazaron y lleváronle á su señor como un bicho raro. Un hijo del Conde que no tenía más que tres años, al ver la extraña figura de Garín le dijo de repente: *Levántate, que ya Dios ha perdonado tus pecados.* Asombrados todos, contó Garín la historia, y fueron á la ermita á buscar el cadáver, el cual resucitó. En memoria de tan estupendos prodigios se fundó, según la leyenda, el Monasterio. Intercala varios episodios, entre otros una descripción de la batalla de Lepanto, á que Virués asistió. La versificación es en general flúida, y el plan parece pensado; pero el poema se hace monótono, sin duda por arrastrarse su acción con demasiada languidez. Hé aquí dos de sus octavas:

¡Virgen piadosa, que de la afligida
Alma sois dulce puerto de consuelo!
¡Virgen gloriosa, que á la humana vida
Para la eterna, puerta sois del cielo!
¡Virgen hermosa, que del sol vestida,
Luz sois que alumbra todo el ancho suelo!
Aquí los penitentes peregrinos
Estos dones tendrán por vos divinos.

Santa, sabia, graciosa, honesta y bella,
Ilustre y hermosísima María,
De aqueste tempestuoso mar estrella,
En la dulce región de la alegría;
Vos nos llevad con vuestra gracia á ella,
Siéndonos norte de infalible guía
La invocación de este retrato vuestro,
Inmenso bien, de vuestro mano, nuestro.

B) El maestro José de Valdivieso.—Era capellán mozárabe de Toledo y buen versificador, como lo acreditan su traducción parafrástica de los salmos, su *Jardín de flores divinas* y su *Romancero espiritual*. Compuso dos largos poemas épicos: uno *La virgen del Sagrario*, y otro, publicado en 1607, *La vida, méritos y muerte del gloriosísimo patriarca San José*. Este es un poema interminable y con gravísimos defectos de composición y método, como, por ejemplo, la mezcla de mitología con un asunto tan cristiano. No era posible tampoco, por insignes que fueran las condiciones de versificador de Valdivieso, que le salieran igualmente bellas todas las octavas: con todo, las tiene muy dignas de ser estimadas. Véase la descripción de la Virgen antes de los desposorios:

Presos en red de perlas los cabellos
Mezclando el alhelí, jazmín y rosa,
Y el oro rico que se mira en ellos,
Enriqueciendo su color preciosa
Las luces graves de los ojos bellos,
Haciendo su belleza más hermosa,
Hechos divino albergue y casto nido
Del celestial castísimo Cupido.
En la frente de rosas y jazmines
Hace cielo y morada la pureza,
Bajando los ardientes serafines
A ver la sola sin igual belleza;
Son las mejillas del amor jardines
A donde goza su inmortal grandeza
Los labios bellos, puerta orientales
Que guardan perlas, siendo de corales.

C) Diego de Ojeda.—Era sevillano, pero desde muy joven residió en Lima, donde murió (1675) siendo prior del convento de Dominicos. En 1611 publicó la *Cristiada*, poema en doce cantos que es la historia de la Pasión de Jesucristo, desde la Cena hasta el enterramiento de Jesús por José de Arimatea y Nicodemo. Inferiorísimo al de Klopstock, tiene, sin embargo, este poema, entre algunos trozos de mal gusto, otros bellísimos. Son muy celebradas las descripción del infierno y las dos siguientes octavas, en que pinta el modo de subir hasta Dios la oración de Jesús en el huerto de Getsemaní:

Con prestas alas, que al ligero viento,
Al fuego volador, al rayo agudo,
A la voz clara, al vivo pensamiento
Deja atrás, va rasgando el aire mudo;
Llega al sutil y espléndido elemento
Que al cielo sirve de fogoso escudo,
Y como en otro ardor más abrasada
Rompe, sin ser de su calor tocada.
De allí se parte con feliz denuedo
Al cuerpo de los orbes rutilante,
Que ni le pone su grandeza miedo,
Ni le muda el bellísimo semblante:
Que ya más de una vez con rostro ledo,
Con frente osada y ánimo constante,
Despreciando la más excelsa nube,
Al tribunal subió que agora sube.

D) Lope de Vega.—El *Monstruo de la Naturaleza* también se

paseó triunfante por el campo de la épica religiosa, y, aparte de otros ensayos, su poema *San Isidro labrador*, escrito en quintillas y compuesto con motivo de las fiestas de canonización del Santo (1598), si en el plan y desarrollo no es una obra maestra (Lope improvisaba los poemas como las comedias), ofrece la facilidad admirable, la gracia, el profundo sentimiento religioso y el españolismo de buena ley que brillan en todas las obras de aquel hombre, el más representativo de nuestra raza en el Siglo de oro.

E) Otros poemas.—*Juan de Coloma* escribió en tercetos la Pasión de Cristo (1576); *Francisco Hernández Blasco*, la *Universal redención* (1584); *Fray Durán Vivas*, la *Vida y muerte de nuestro Salvador* (1643); *Juan Dávila*, *la Pasión del Hombre-Dios*, en décimas (1661); *Enciso y Monzón*, otra *Cristiada* (1694); *Fray Diego de Morillo*, *Palabras de Cristo en la Cruz* (1648); en el mismo año *Lopez de Zárate*, *la Invención de la Cruz*.

En el Antiguo Testamento inspiráronse: *Alonso de Acevedo*, *Creación del mundo* (1619); *Jacobo Uciel David* (1624); *Enríquez Gómez*, *Sansón Nazareno* (1656). En la vida y devoción de la virgen: *Nieva Calvo*, *La mejor mujer y virgen* (1625); *Escolar de Mendoza*, *Historia de la Virgen* (1608); *Alonso Díaz*, *Nuestra Señora de Aguas Santas* (1611), etc. Finalmente, hubo muchos poemas sobre vidas de santos; por ejemplo, el de *Rodríguez de Vargas* sobre *Los cinco mártires de Arabia*.

90. Lírica religiosa.—Como en lo profano, la lírica castellana del Siglo de oro sobrepuja extraordinariamente á la épica en el orden religioso. Son innumerables, y muchísimas de subido precio, las canciones que la religión inspiró á nuestros poetas, pareciendo realizarse al pie de la letra aquel elevado concepto estético-teológico de la poesía expuesto por Fr. Luis de León en *Los nombres de Cristo*. «La poesía, enseñaba aquel incomparable maestro, fué inspirada por Dios en los ánimos de los hombres para con el número y movimiento de ella levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino. Y ansí en los poetas casi todos, ansí los que fueron movidos verdaderamente de Dios, como los que, incitados por otras causas sobrehumanas hablaron, el mismo espíritu que los despertaba y levantaba á ver lo que los otros hombres no veían les ordenaba y componía, y como metrificaba en la boca las palabras para que hablasen por más subida manera que las otras gentes hablaban, y para que el estilo de decir se asemejase al sentir y las palabras y las cosas fuesen conformes.»

Ya hemos hablado de las poesías de este Fr. Luis de León, que

tan excelsa idea tenía de su arte. También de las de San Juan de la Cruz. Y hemos de registrar un admirable soneto, de lo mejor que han producido nuestras letras en la esfera religiosa, sin poder citar el nombre de su autor. Atribuyósele á San Francisco Javier que tiene un pensamiento análogo en prosa; pero San Francisco no manejaba el habla castellana con la maestría que revela esta composición: atribuyósele á Santa Teresa; pero ni es su estilo, ni consta en parte alguna que lo compusiera. Hay que resignarse á creerlo obra de un gran poeta desconocido ó que quizá no tuvo más momento feliz de inspiración que éste. El soneto es así:

No me mueve, mi Dios, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.
Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
Clavado en esa cruz y escarnecido;
Muéveme ver tu cuerpo tan herido;
Muévenme tus afrentas y tu muerte.
Muéveme, en fin, tu amor; y en tal manera,
Que aunque no hubiera cielo yo te amara,
Y aunque no hubiera infierno te temiera.
No me tienes que dar porque te quiera,
Pues aunque lo que espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera.

A) Dos grupos de líricos religiosos.—Clásicos: Divídese comúnmente á estos poetas en dos grupos: el de los que usaron formas clásicas y el de los que las emplearon populares. En el primero cuéntanse á Fr. Luis de León, á San Juan de la Cruz, á Malón de Chaide, por los versos incluídos en el *Tratado de la Magdalena*, entre los que los hay tan correctos y bellos como estas octavas:

Ven, pues, amado mío, que las flores
De mil colores pinta la ribera,
La tortolilla llama á sus amores,
Y nuestras viñas dan la flor primera.
¿No sientes ya, mi amado, los olores
De las silvestres yerbas? Sal, pues, fuera,
Vámonos al aldea, y cogeremos
Las rosas y azucenas que queremos.
Allí, cuando el jardín del rico Oriente
Abra la clara aurora, y enfrenando
Los caballos del sol, saque el luciente
Carro, tú y yo, mi amigo, madrugando,

Saldremos á la huerta, á do la ardiente
Siesta, en alguna fuente conversando,
La pasaremos bajo algún aliso,
Y no habrá para mí más paraíso.

… ……………………………………………………

Igualmente al sabio Arias Montano, excelente poeta latino, y también castellano, como lo acredita su paráfrasis del *Cantar de los Cantares*, en que hay tan lindos versos como éstos:

Tus labios son de grana;
El tu hablar cautiva con su gracia:
Tan grande es su eficacia;
Un casco de granada es la tu frente
Hermosa y transparente;
De bruñido marfil es el tu cuello
Que divide el cabello;
Enhiesta la garganta y muy lozana
Es la torre galana
Que hizo el David para defensa.

……………………………………………………

Al elegante historiador de la Orden de San Jerónimo, *padre Sigüenza*, de que se conservan (casi todos inéditos en la biblioteca de El Escorial) muchos versos del mejor gusto; á *Maluenda*, á quien llamaron sus contemporáneos, indudablemente con exageración, el Homero burgalés; á Gregorio Silvestre, á Fr. Jerónimo de San José, á Fr. Damián de Vegas, á poetas en otras composiciones tan profanos y festivos como Baltasar de Alcázar, etc., etc. D. Miguel Mir ha formado un devocionario poético en que pueden saborearse muchas de las innumerables poesías clásico-religiosas del Siglo de oro.


D. Miguel Mir.

B) *Poetas populares*.—En este grupo se comprende á López de Ubeda, á Valdivieso, á Pedro de Padilla, á los innumerables autores, conocidos unos y anónimos otros, que figuran en los *cancioneros sagrados*, *romanceros espirituales*, *verjeles*, *jardines*, *conceptos sagrados*, *avisos para la muerte* y otros libros de título análogo; sobre todo á Lope de Vega, que es quizá en esto de la lírica popular religiosa tan grande como en la dramática. ¿Hay nada más bello que el idilio *Cristo y el Alma*, que comienza:

Estábase el alma
Al pie de la sierra
Del humano engaño
Perdida y contenta,
Sentada en sus culpas,
Guardando sus penas,
Aunque descuidada
De guardarse dellas.
Por el verde valle
Bajaba á la selva
Un pastor hermoso
De rara belleza.
Años, treinta y tres,
Barba nazarena,
Y el cabello largo
Que parte una crencha:
En los ojos garzos
Tiene dos estrellas,
Mapa de su gloria,
Cifra de la eterna.
En su bella boca
Son, por más riqueza,
Perlas sus palabras
Y sus dientes perlas.
....

El culteranismo y el conceptismo mataron nuestra lírica religiosa, como la profana, como la elocuencia sagrada y como todo; nada se libró del horrible contagio. En la declinación del Siglo de oro las canciones religiosas degeneraron en coplas ridículas. El mismo Ledesma hizo unas estrafalarias composiciones tituladas *Fuegos de noches buenas*, en las que pretendía explicar los misterios de la religión por medio de los acertijos y juegos de niños, v. gr.: *Santo Macario. Dios me libre de tí como del diablo; De codín de codán*, etc. Y esto no era más que empezar á desbarrar:

C) Poesías de Santa Teresa.—Consérvanse veintiocho atribuídas á la Santa. Muchas son de autenticidad muy dudosa, y bastantes de mérito escaso. De lo más bello y auténtico parecen ser el villancico que empieza:

Véante mis ojos,
Dulce Jesús bueno,
Véante mis ojos,
Muérame yo luego.
....

Y la conocida letrilla:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.
Aquesta divina unión
Del amor con que yo vivo,
Hace á Dios ser mi cautivo
Y libre mi corazón;
Mas causa en mí tal pasión
Ver á Dios mi prisionero,
Que muero porque no muero.
Sólo con la confianza
Vivo de que he de morir,
Porque muriendo, el vivir
Me asegura mi esperanza.
Muerte, do el vivir se alcanza,
No te tardes, que te espero,
Que muero porque no muero.
Sácame de aquesta muerte,
Mi Dios, y dame la vida;
No me tengas impedida
En este lazo tan fuerte;
Mira que muero por verte
Y vivir sin Ti no quiero,
Que muero porque no muero.
Cuando me gozo, Señor,
Con esperanza de verte,
Viendo que puedo perderte
Se me dobla mi dolor;
Viviendo en tanto pavor
Y esperando como espero,
Que muero porque no muero.
¡Ah! ¡Qué larga es esta vida,
Qué duros estos destierros,
Esta cárcel y estos hierros
En que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
Me causa un dolor tan fiero
Que muero porque no muero.

X

El Siglo de oro

El Teatro.

91. Origen del teatro moderno.—«En el fondo de casi todos los orígenes hay que distinguir dos elementos: un elemento nuevo y espontáneo y otro tradicional. En los orígenes del teatro moderno el principio activo y novador pertenece al cristianismo y á la Iglesia. Cuanto al elemento tradicional, hay que desenterrarle y buscarle en el polvo del teatro antiguo. En efecto; hasta los siglos XVI y XVII no empezó nuestro teatro á inspirarse en el de la antigüedad clásica» (1). «El teatro actual fué en sus principios una institución religiosa que fueron modificando poco á poco preocupaciones más ó menos literarias» (2).

Con el triunfo del Cristianismo y la invasión de los bárbaros el teatro greco-latino cesó de funcionar, y fué olvidado enteramente: algunas de sus piezas quedaron escritas en los códices guardados en las bibliotecas monasteriales; pero, para el pueblo, como si se hubieran perdido. Teniendo en aquella rica literatura escénica tanta parte la mitología, y presentando tan al desnudo las pasiones humanas, especialmente las del amor, los Santos Padres

---

(1) Le Roy: *Études sur les Mystères.*—(2) *Origines latines du Theatre moderne.*

la condenaron por anticristiana é inmoral, y las representaciones teatrales fueron proscriptas como incompatibles con el dogma y la pureza de vida de los cristianos.

Mas apenas había desaparecido aquel teatro empezó á surgir otro y—cosa realmente extraña—nació en la misma Iglesia. A medida que el cristianismo fué gozando de libertad y propagándose hasta ser la única religión del pueblo, las funciones sagradas, en los primitivos tiempos extraordinariamente sencillas, revistiéronse de pompa y solemnidad, y fueron formando de todas las bellas artes cuantos elementos parecieron decorosos y adecuados para herir vivamente la imaginación de los fieles, hacerles sentir la verdad de los sacros misterios y excitarlos á la piedad. Organizóse la liturgia por hombres profundamente conocedores del corazón humano, más accesible por la representación sensible y material de las cosas que por la seca exposición argumental de lo espiritual y suprasensible, y desde luego en la misma liturgia introdujéronse muchos pasajes de carácter dramático ó representativo que los sacerdotes, ya solos, ya coreados por los fieles, celebraban ante el altar con los divinos misterios.

Mas no bastó esto; fué menester que, como una prolongación de la función litúrgica propiamente dicha, se hicieran en ciertas ocasiones señaladas, v. gr., en la fiesta de Navidad, otras representaciones más populares, aunque siempre con la gravedad propia del culto y por los mismos sacerdotes. Tales fueron

92. Los misterios ó autos.—Imposible determinar el momento preciso en que comenzaron estas representaciones, porque seguramente no hubo tal momento. Por una evolución lenta, insensible, se fueron introduciendo. Al principio reduciríase todo á la presentación del Niño Jesús para que fuese adorado en la noche de Navidad y en la de Epifanía, al modo que lo hicieron en Belén pastores y reyes; poco á poco se irían añadiendo elementos plásticos, v. gr., colocar un buey y una mula junto á la imagen del divino Niño, uso que se conservó mucho tiempo en algunas catedrales; después los sacerdotes se pondrían algún vestuario que diese idea del papel de pastor ó de mago que les tocaba representar, y más adelante se ordenaría la fiesta con arreglo á un ritual escrito, y cada vez con más amplitud y magnificencia en los accesorios. Se sabe de cierto que, allá por los siglos XII y XIII, en las catedrales de Francia el *Misterio de los Reyes Magos* era una función que no se contenía ya dentro del templo, sino que se extendía por la ciudad: de la Casa Consistorial salía la comitiva de los misteriosos orientales, muy numerosa y espléndidamente atavia-

da, pues nobles y burgueses competían en vestirse bien y montar buenos caballos para ir acompañando á Gaspar, Baltasar y Melchor hasta la puerta de la catedral, donde todos se apeaban para entrar, entre compacta muchedumbre; dentro del templo estaban ya dispuestos el estrado de Herodes, en que los Reyes preguntaban por el Mesías y eran insidiosamente contestados por el zorro idumeo, y el Portal de Belén, que solía colocarse junto á uno de los pilares maestros de la nave central, al lado del Evangelio. En aquellas ciudades de la Edad Media, sin fiestas ni diversiones, y en que las noches eran tan obscuras y silenciosas, estas fiestas radiantes en que ardían hogueras y antorchas por plazas y callejas, y todo era bullicio, y resplandecía el interior de la magnífica catedral con innumerables luces, y los cantos y versos en lenguaje vulgar alternaban con la música y se renovaba en todos el interés de ver y oir el *Misterio* que se había visto y oído desde la niñez, tenía un encanto indecible, de que apenas podemos formarnos idea los hombres de esta generación, ensordecida y deslumbrada por todo género de espectáculos de luz y estruendo (1).

93. **Los misterios en España.**—Los benedictinos franceses, á que encomendó Alfonso VI su famosa y tan discutida *europeización* de Castilla, parece que fueron los introductores en la liturgia catedralicia de Toledo del *Oficio de pastores* y *La sibila de la noche de Navidad* (2). El camino seguido en nuestra patria por la institución de los autos es igual al recorrido en toda Europa.

En el siglo XIII fué traducido ese oficio, ó, mejor dicho, auto, á lengua vulgar; pero todavía lo representaban los clérigos, según se desprende del texto de las *Partidas*, el cual, después de prohibir á los eclesiásticos dedicarse á oficios histriónicos ó de juglaria, dice: «*Pero representaciones ha que pueden los clérigos facer, as' como de la nascencia de nuestro Señor Jesucristo, que demuestra cómo el ángel vino á los pastores et díjoles cómo era nacido, et otrosí de su aparecimiento como le vinieron los tres reyes adorar.*» Pero á pesar de ser sacerdotes los ejecutantes de los *Misterios*, poco á poco iba creciendo en ellos el elemento profano, á expensas del religioso, y los sujetos sobre que se operaba esta evolución *eran los pastores*. Estos personajes, que al principio se limitaban á la adoración del Niño, después entretenían

(1) Para el conocimiento de los Misterios en general, véanse las ya citadas obras de Le Roy y du Meril, la colección de éste y la de Coussemaker, *Drames liturgiques du Moyen Age.* —(2) Fernández Vallejo: *Memorias y disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de la iglesia de Toledo.*

al público con su rudeza y dichos aldeanos, siendo los progenitores de los *rústicos* y de los *graciosos* de nuestro teatro clásico: las chocarrerías de los pastores llegaron á ser un factor indispensable del *Misterio*, como una introducción sainetesca del momento culminante y solemnísimo en que se pronunciaban en latín las palabras del Credo relativas á la Encarnación del Hijo de Dios. Todavía en las *églogas de Lucas Fernández* (siglo xv) señálase este instante con la siguiente curiosa acotación: «*Aquí se han de fincar de rodillas todos cuatro y cantar en canto de órgano: El homo factus es.*» A las personas graves escandalizó sin duda que dentro de la iglesia se dijeran y rieran los chistes, muchas veces procaces y siempre irreverentes de los pastores, y esto determinó que, en una fecha que no cabe precisar, pero seguramente antes de concluir el siglo xiv, los misterios dejaran de ser representados dentro de la iglesia, para serlo en los claustros ó porches de la catedral. Hubo un período en que se hacían dentro y fuera; dentro sin duda los autos más litúrgicos ó menos profanos, y en la parte de fuera los especialmente destinados á entretener al pueblo. A este período pertenece la curiosísima acta capitular de 17 de Noviembre de 1511, que se conserva en la catedral de Toledo, y en que se marcan para las representaciones de los misterios distintos lugares: *Entre los dos coros; entre la capilla de San Eugenio y D. Luis Baza; otra en saliendo de la puerta de la iglesia, que se vea desde las casas del Arcediano de Toledo; otra en la capilla muzárabe y la casa del deán, á la puerta del Perdón y á la lonja de la esquina de la clausura*, etc.»

94. **Juan del Encina.**—Se le tiene generalmente por el padre del teatro español. Su obra en este punto, sin embargo, debe reducirse á que fué el primero que sacó los autos de los claustros y pórticos de las catedrales, haciéndolos representar en el Castillo de Alba de Tormes, residencia señorial del duque de Alba don Fadrique de Toledo, el gran amigo y más leal servidor de Fernando el Católico.

Encina nació en 1469; su pueblo natal parece que fué la aldea de Encina de San Silvestre, de donde tomó su apellido. Estudió en Salamanca y entró al servicio del citado duque de Alba, no se sabe con qué carácter; era poeta y músico, y ambas cosas utilizó para componer sus *representaciones*, *autos*, *farsas y églogas*. En las noches de Navidad y de Carnestolendas celebrábanse estas fiestas en el castillo, sin duda en el salón principal, donde se colocaban sillones para el duque, la duquesa y personas de la familia, y formando corro la servidumbre é invitados: á la hora fijada en-

traban los pastores, que debían de ser criados de la casa, cantando villancicos, y tenía lugar la representación.

Encina fué á Roma, donde residió muchos años, como familiar del Papa Alejandro VI. Es falso que fuera maestro de la capilla pontificia en tiempo de León X; pero no lo es que alcanzó en Roma valimiento y gran reputación. Una carta de Stazio Gadio al Marqués de Mantua, recientemente publicada en Italia, describe una cena en la noche del 10 de Agosto de 1513 á que asistieron los principales personajes de aquella corte, y refiere que el jueves anterior se había celebrado una fiesta en el palacio del cardenal de Arborea, *donde se habia recitado en español una comedia de Juan del Encina*. En 1519 hizo nuestro músico-poeta la peregrinación á Jerusalén, y allí cantó misa: este viaje lo refirió él en un poema titulado la *Trivagia*. De sus últimos años se sabe muy poco. Las obras de Encina, publicadas por primera vez en 1496 y de que se hicieron en poco tiempo seis ediciones, se dividen en cuatro partes, dedicadas respectivamente á los Reyes Católicos, Duque de Alba, príncipe D. Juan y D. García de Toledo. Poeta lírico muy mediano, autor de varios poemas alegóricos (*El triunfo de amor*, *El testamento de amores*, *Confesión de amor* y *Justa de amor*), de un poema heroico (*Triunfo de la Fama*) celebrando la conquista de Granada, de algunos escritos burlescos, como *Los disparates trovados*, que se hicieron proverbiales en Castilla, y de una elegía en cien estrofas de arte mayor, con romance y villancicos, á la muerte del príncipe D. Juan, debe, sin embargo, toda su significación literaria á las piezas escénicas. Se puede considerar éstas divididas desde dos puntos de vista: unas, las que compuso antes de ir á Italia, y otras, las posteriores, que son las églogas de *Fileno* y de *Zamoardo* y de *Cristino* y *Febea* y la *Farsa de Plácido y de Vilortano*, que fué representada en Roma en 1512. Por el asunto, unas son de carácter religioso, como *El Nacimiento de Jesús*, *La Pasión y Muerte* y *La Resurrección*, y otras profanas, como son *El auto del Repelón*, el *Del escudero que se tornó pastor* y el de *Los pastores que se tornaron palaciegos*. Estos autos profanos señalan en la evolución del teatro que hemos indicado la ya completa transformación de los pastores de los misterios en personajes rústicos, sin ninguna relación con Belén ni el nacimiento del Hijo de Dios.

El auto del Repelón es un cuadro de género en que se pintan las burlas que hacían los estudiantes de Salamanca á los aldeanos en un día de mercado. En *El escudero que se tornó pastor*, la pastora Pascuala es novia de Mingo, pero lo deja por un escu-

dero muy gallardo, al que impone, sin embargo, la condición de hacerse pastor, á lo que él accede. Por el contrario, en *Los pastores que se tornaron palaciegos* el escudero está cansado de su vida de pastor, y aconseja á los demás que dejen el oficio y se hagan palaciegos. La égloga termina cantando todos un villancico en alabanza de amor, que tiene la virtud de convertir á los palaciegos en pastores, y viceversa. De esta égloga transcribimos el siguiente trozo como muestra del estilo de Encina y del carácter de aquel teatro primitivo:

Mingo. «Cata, Gil, que las mañanas
En el campo hay gran frescor,
Y tiene muy gran sabor
La sombra de las cabañas.
Quien es dueño de dormir
Con el ganado de noche,
No creas que no reproche
El palaciego vivir.
¡Oh; qué agasajo es oir
El sonido de los grillos
Y el tañer los caramillos!
No hay quien lo pueda decir.
Ya sabes qué gozo siente
El pastor muy caluroso
En beber con gran reposo,
De bruzas agua en la fuente,
O de la que va corriente
Por el cascajar corriendo,
Que se va toda riendo.
¡Oh, qué pracer tan valiente!
Pues no te digo, verás
Las holganzas de las bodas;
Mas pues si las sabes todas,
No te quiero decir más.

Gil. Anda, que acá gozarás
Otras mayores holganzas;
Otros bailes y otras danzas
Del palacio aprenderás.

Mingo. Hora yo quiero probar
Este palacio á qué sabe,
Siquiera porque me alabe,
Si volviera á mi lugar,
Y el hato quiero mudar
Antes que otra cosa venga,
E tu ¡mía fe! también, Menga,
Encomiénzate á dusnar.

Menga. Cata que yo no sabré
Ser para ser del palacio.
Pascuala. Calla, que desque haya espacio
Yo, Menga, te mostraré,
Y el rostro te curaré,
Porque mudes la pelleja,
E te pelaré la ceja;
Muy gentil te pararé.
Menga. Pascuala, desa manera
Antes me darás gran quiebra.
¡Que mude como culebra
Los mis cueros! ¡Triste á huera!
Pascuala. No pienses tú, compañera,
Que son estas cueras crudas,
No son sino blandas mudas,
Una cosa muy ligera.
Menga. Hora que por ti me creo,
E quiero, pues Mingo quiere,
Ser en todo lo quel fuere
Que es todo mi deseo.

....

Gil. ¡Cata, cata, cata, Mingo!
¿Eres tú quien estos días
Como nunca te vestías
Ese hato algún domingo?
Mingo. Nuevamente me lo cingo.
Gil. ¡Qué buen capuz colorado!
Mingo. Y el jubón es bien chapado:
Hora daré buen respingo.
Gil. ¿E tú vienes en jubón?
¡Toma, toma este mi sayo!
Que otro tengo que aquí trayo.
Mingo. No lo quiero, compañón,
Que tiene muy gran mangón.
Gil. ¡Calla, calla, ques al talle!
Mingo. Dome á Dios que no me halle;
Paresceré frailejón.
Gil. ¿Quiéreslo?
Mingo. Que no lo quiero.
Gil. Mira si quieres.
Mingo. Porfiar.
Gil. No te hagas de rogar.
Mingo. Muchas gracias, compañero.
No es aqueste buen apero;
Si, que bien estoy así,

Por tu vida, Gil, me di:
¿No parezco así escudero?
Gil. Por mi vida, Mingo hermano,
Que estás así gentil hombre.»
.... (1).

95. Escuela de Encina.—Muchos siguieron por la senda que había abierto el poeta-músico salmantino, ó fueron como él autores de églogas ó autos que, ora se representaban en las iglesias, ora en otros parajes. De *Francisco de Madrid* tenemos una égloga de carácter político—su argumento es un diálogo de pastores, dos de los cuales son nada menos que Fernando V y Carlos VIII de Francia, que pretenden romper la paz europea—y que, según el primer marqués de Pidal (2) debió de ser escrita á fines de 1494. Si esto es así, Madrid precedió á Encina. Antes de 1520 escribieron autos profanos, entre otros, *Juan de Torres*, *Diego Guillén de Avila*, *Martín de Herrera*, *Pedro Manuel de Urrea*, *el bachiller de la Pradilla*, *Díaz Zanco de Fregenal* y *Lucas Fernández*, de cuyas *Farsas y Eglogas* hizo edición moderna la Academia Española en 1867 con un notable prólogo de D. Manuel Cañete. Según Merimée, el teatro de Lucas Fernández es un eco, un poco debilitado, pero todavía interesante, del de Encina. Menéndez Pelayo juzga á Lucas, salmantino, poeta y músico como Encina, menos fecundo y espontáneo que éste, pero más reflexivo, más artista, no inferior en los donaires cómicos y en las escenas pastoriles, y mucho más viril, más austero, en las representaciones sagradas, hasta llegar á la elocuencia trágica, que rebosa en el auto de la Pasión.

96. Gil Vicente.—De los seguidores de Encina es éste quien merece más atención, pues, empezando por imitar al salmantino, lo superó en todo, y á él debe nuestra literatura dramática uno de los mayores y más eficaces impulsos de perfección.

Gil Vicente era portugués, un *soberano ingenio, uno de los grandes poetas de la Península, y entre los nacidos en Portugal nadie le lleva ventaja, excepto el épico Camoens, que vino después, que es mucho más imitador, y que abarca un círculo de representaciones poéticas menos extenso. Como artista dramático no tiene quien le aventaje en la Europa de su tiempo* (3).

Por conjeturas se señalan los años de 1469 y 70 como los pro-

---

(1) Sobre Juan del Encina, véanse Cañete y Barbieri: *Proemio al teatro completo* de nuestro autor, publicado por la Academia Española (1893); Cotarelo: *Juan del Encina*, y Menéndez Pelayo, tomo VII de la *Antología*.—(2) Notas al *Cancionero de Baena*.—(3) Menéndez Pelayo: idem.

bables de su nacimiento, y se duda si nació en Lisboa ó en Barcellos ó Guimaraens. Debió de ser graduado en Universidad, ya que rubrica una de sus poesías como *mestre Gil*, y desde muy joven anduvo en la corte.

El 8 de Junio de 1502 se festejaba en ésta el nacimiento del príncipe, y para solaz de la recién parida, que era doña María, hija de los Reyes Católicos, recitó Gil Vicente en su cámara *el monólogo del Vaquero;* «primera cosa, dice el mismo poeta, que en Portugal se representó». El monólogo es en castellano imitación de Encina, de cuyo Cancionero corrían ya dos ediciones (de 1496 y 1501), y agradó tanto, que la reina doña Leonor, viuda de Juan II, quiso que se repitiera en la fiesta de Navidad: el autor, para complacer más á las personas reales, compuso otro *auto pastoril castellano* apropiado á las circunstancias, y gustó de tal modo, que se encargó inmediatamente á Gil otro *auto de los Reyes Magos*. Así se inició el gran poeta en su carrera dramática, imitando á Encina y á sus contemporáneos castellanos; pero, como valía más que ellos, no tardó en ser original, y en el *Auto de la sibila Casandra* originalísimo se reveló. En este acto está el germen del simbolismo calderoniano y una intensa poesía popular en que Gil Vicente no tuvo rivales. Hay cantares que parecen brotados espontáneamente de labios del pueblo. Como el que canta *Casandra:*

Dicen que me case yo;
No quiero marido, no.
Mas quiero vivir segura
Nesta sierra á mi soltura,
Que no estar en aventura
Si casaré bien ó no.
Dicen que me case yo;
No quiero marido, no.

ó la *folía* que bailan los tres viejos:

¡Qué sañosa está la niña!
¡Ay Dios, quien la hablaría!
En la sierra anda la niña
Su ganado á repastar;
Hermosa como las flores,
Sañosa como la más...

ó en el canto de cuna que pone en labios de los ángeles:

Ro, ro, ro,
Nuestro Dios y Redentor,

No lloréis, que dais dolor.
A la virgen que os parió,
Ro, ro, ro;

ó el *bailable* que había de bailarse de *terreiro de tres por tres*, y cuya música es del mismo poeta:

¡Muy graciosa es la doncella!
Digas tú el marinero
Que en las naves vivías,
Si la nave, ó la vela, ó la estrella
Es tan bella.
Digas tú el caballero
Que las armas vestías,
Si el caballo, á las armas, ó la guerra
Es tan bella.
Digas tú el pastorcico
Que el ganadico guardas,
Si el ganado, ó los valles, ó la sierra
Es tan bella.

ó este *villancico*, bélico y patriótico, con que termina el auto:

¡A la guerra
Caballeros esforzados,
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra.
A la guerra!
Con armas resplandecientes
Vienen del cielo volando,
Dios y hombre apellidando
En socorro de las gentes.
¡A la guerra
Caballeros esmerados,
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra.
A la guerra!

Tenemos 42 piezas escénicas de Gil Vicente; 10 en castellano, 17 en portugués y 15 bilingües. Clasifícanse, más ó menos arbitrariamente, en *autos*, *comedias*, *tragicomedias* y *farsas*. Lo cierto es que el gran poeta portugués se fué apartando cada vez más de la imitación de Juan del Encina, con que había comenzado su carrera, recorriendo triunfalmente todo el campo de la dramática, á la sazón todavía inexplorado, é iniciando maneras, estilos, y aun puede decirse que géneros, después de su muerte fecundísimos en obras maestras. Esta gloriosa descendencia de Gil Vi-

cente fué toda castellana, pues del teatro lusitano cabe afirmar que nació y murió con él. Cuanto se hizo en Portugal por seguir su tradición (*Antonio Preste Chiado, Camoens, Ferreira*, etc.) carece de importancia literaria.

La cualidad dominante en el teatro de *Vicente* es la poesía. El autor de la *Sibila* era poeta siempre, hasta en sus piezas burlescas, hasta en las licenciosas, que también las tiene, hasta en las que puso en ridículo á clérigos y frailes ó censuró acremente la simonía y otros vicios que, como ya se ha indicado en este libro, afligieron mucho á la Iglesia en los últimos tiempos de la Edad Media y principio de la Moderna. Vicente no hace con esto sino acomodarse á la corriente de su época, en que tales censuras, y aun mucho más acres, estaban á la orden del día en labios y plumas, no ya de autores profanos, sino de los eclesiásticos y religiosos. ¿A qué hubiera la Iglesia acometido y llevado á cabo la reforma que hizo el Concilio de Trento si hubiese sido innecesaria? Pretender convertir á Gil Vicente en *precursor de la Reforma, eco de Juan de Huss, y hasta mártir de la libertad del pensamiento*, es, no sólo injusto, sino un *anacronismo* imperdonable en hombres de la talla intelectual y de la cultura de *Teófilo Braga* (1).

97. Bartolomé de Torres Naharro.—Influyó tanto ó más que Vicente en el desarrollo de nuestra dramática. Era natural del lugarejo de la *Torre de Miguel Sermero* (Badajoz), y corrió muchas aventuras y desventuras, como el haber estado cautivo en Argel. Después sirvió en Roma al cardenal de Santa Cruz D. Bernardino de Carvajal, y en Nápoles á Fabricio Colonna. En la última ciudad público la *Propaladia* (1) *ó primicias del ingenio* (1517), dedicada al marqués de Pescara, y á que debe su celebridad.

La *Propaladia* es la colección de las obras de Torres Naharro. Contiene poesías líricas de diversos géneros, un diálogo de Nochebuena y ocho comedias: *La Serafina, La Aquilana, La Calamita, La Soldadesca, La Tinelaria, La Jacinta, La Ymenea* y *La Trofea*. Estas obras fueron representadas en Italia en las fiestas dadas por cardenales y grandes señores. Al frente del libro expone Torres Naharro su doctrina sobre la comedia, que es lo más interesante de todo.

Consiste la comedia «*en un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos por personas disputado.*» Las

---

(1) *Historia do theatro portuguez; Vida de Gil Vicente é sua eschola.* —(2) De una palabra griega que significa *lo primero*.

comedias son de dos clases: *A noticia, ó de cosa notada y vista en realidad de verdad;* esto es, de argumento tomado de la vida, y *á fantasía, de cosa fantástica ó fingida que tenga color de verdad,* aunque no lo sea; es decir, de argumento inventado por el poeta. La división no puede ser más absurda, pues no habrá buena comedia limitándose á transcribir exactamente un caso de la vida real, ni tampoco no fundándose en esta realidad de la vida y no reflejándola con exactitud artística: las buenas comedias tienen que ser, pues, *á noticia* y *á fantasía* simultáneamente.

Toda comedia, según Torres Naharro, ha de tener cinco jornadas ó *descansaderos*. Los personajes no deben pasar de doce, ni bajar de seis; regla puramente arbitraria. A todas sus piezas hace preceder un *introito*, ó sea la salida del gracioso ó bufón, que pide al auditorio benevolencia y cuenta un chascarrillo sin relación con la pieza; sale después *el argumento*, ó sea el mismo ú otro gracioso que refiere brevemente el asunto de la obra. Andando el tiempo *introito* y *argumento* se refundieron en *la loa*, y es lástima, á nuestro juicio, que esto haya desaparecido, aunque no sea más que porque evitaba al autor y al público la dificultad, á veces muy engorrosa para el primero y muy pesada para el segundo, del acto primero expositivo. En nuestros días tenemos un autor —Jacinto Benavente—que es admirable en los actos primeros; pero también le ocurre á veces derrochar tanta fuerza en esa exposición inevitable, que comenzar verdaderamente la comedia, ó sea el acto segundo, y empezar á decaer la pieza, todo es uno. ¡Cuánto mejor sería que un actor explicara breve y claramente al público, no todo el argumento, sino los antecedentes del caso, la situación material y moral de los personajes en el momento de dar principio á la acción, al menos el carácter de lo que va á ser representado, como el mismo Benavente ha hecho por modo tan admirable en *Los intereses creados!*

Los argumentos de Torres Naharro son sencillos y, al menos para nuestro gusto, poco interesantes. En ellos suelen mezclarse personajes alegóricos con los reales, y en el diálogo, distintos idiomas (en *La Serafina*, cuatro). Adviértese también poca trabazón escénica: sin embargo, allí están los gérmenes de géneros que luego habían de desarrollarse tanto, como el *de capa y espada*. Juan de Valdés elogia su lenguaje, declarando que ilustró el castellano, sobre todo *en las cosas bajas y plebeyas*. Usaba versos octosílabos con su quebrado de cuatro y rimas cruzadas. Hé aquí una muestra de su estilo, tomado de *La Calamita:*

Quien ha de tomar mujer,
Tome la más escondida
Para su seguridad,
La que en virtud y bondad
Fuere criada y nascida.
La mucho en mucho tenida
Por hermosa,
Esta diz que es peligrosa;
La muy sabida, mudable;
La muy rica, intolerable;
Soberbia la generosa;
La cumplida en cualquier cosa
Y acabada,
Menos que todas me agrada;
Porque, según mi pensar,
Mala cosa es de guardar
La de todos deseada. (1)

98. **Autores de diversas tendencias.** — En la mayoría de las comedias impresas entre 1520 y 1540 es notoria la influencia de Torres Naharro. Pero no todos los autores seguían por este camino, que podríamos denominar popular. La literatura clásica hizo también su aparición en esta esfera, y *Francisco de Villalobos* tradujo en prosa castellana el *Anfitrión*, de Plauto (Zaragoza, 1515) (1), y *Pérez de Oliva* la misma obra, la *Hecuba*, de Eurípides, y la *Electra*, de Sófocles, con el título de *Agamenón vengado* (1530). Otros poemas griegos y latinos aparecieron igualmente en nuestro idioma, y á su influjo brotaron tragedias españolas: *Castidad de Lucrecia*, de *Juan Pastor*; *Los amores de Eneas y Dido*, anónima; *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, del dominico Bermúdez, primeras de asuntos nacionales; otras de argumento bíblico, como *Absalon*, *Amon* y *Saúl*, *de Díaz Tacón de Fregenal*, que se han perdido, y *La Josefina*, de *Miguel de Carvajal*. Seguían escribiéndose autos sacros, y los hubo tan notables como el *Auto del Maná*, el de *Abraham*, el de *Job*, *la Cena de Emmaús*, *la Obra del pecador*, compuesto por *Bartolomé de Aparicio*, la *Farsa del mundo*, *el Paraiso y el Infierno* y *Las cortes de la muerte*, que comenzó *Miguel de Carvajal* y terminó *Luis Hurtado de Toledo* (1557). Estos autores no se ciñen ya como los primitivos al Nacimiento, Venida de los Reyes y Pasión del Señor, sino que tratan en los autos de todos los asuntos teológicos, sin arredrarles ninguno, por abstruso que fuese.

(1) De la *Propaladia* hay edición moderna en los *Libros de Antaño*, IX-X.—(2) No se sabe si llegó á representarse.

En el auto citado *Obra del pecador* plantéase ya la magna cuestión del libre albedrío en sus relaciones con la divina gracia, que había de inspirar obras como el *Condenado por desconfiado*, de Tirso, y *La devoción de la Cruz*, de Calderón.

99. Lope de Rueda.—Así como Juan del Encina sacó la comedia de los claustros y porches de las catedrales llevándosela á los palacios de los grandes, Lope de Rueda terminó esta evolución haciéndola un espectáculo popular y retribuído; es decir, que realmente creó el teatro tal y como hoy entendemos esta institución. Hay en algunos libros indicaciones de haber existido antes de Rueda compañías organizadas para representar autos; pero son vagas, y seguramente tales compañías no tendrían otro objeto que el de servir á los cabildos catedrales ó á los ayuntamientos de las ciudades cuando disponía la celebración de una fiesta escénica. Con Lope de Rueda la cosa tomó otro carácter: su compañía, por el estilo de las que después se han llamado de *cómicos de la legua*, iba de pueblo en pueblo, y ya en un corral, ya en otro local cerrado cualquiera, hacía su farsa, que sólo presenciaban los que pagaban. Es lo cierto que en el siglo XVII teníase á Rueda por el fundador de la comedia, haciendo caso omiso de Encina, Gil Vicente, Torres Naharro y demás autores de su grupo. Lope de Vega lo dice terminantemente: las comedias no se remontan más allá de Rueda, al que han oído muchos de nuestro tiempo. Y Cervantes, que le oyó, escribio esta interesante página:



Lope de Rueda

«Los días pasados me hallé en una conversación de amigos donde se trató de comedias y de las cosas á ellas concernientes, y de tal manera las sutilizaron y atildaron, que, á mi parecer, vinieron á quedar en punto de toda perfección. Tratóse también de quién fué el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toldo y vistió de gala y apariencia. Yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fué natural de Sevilla, y de oficio bati-hoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá, ninguno le ha llevado ventaja; y aunque por ser muchacho yo entonces no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora en la

edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho; y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad. En el tiempo de este célebre español todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado (1), y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayadas poco más ó menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas, entre dos ó tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas y dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, ó ya de vizcaíno; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos á pie ni á caballo. No había figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos, ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos cantando sin guitarra algún romance antiguo. Murió Lope de Rueda, y por hombre excelente y famoso le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba, donde murió, entre los dos coros, donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López» (2).

De Lope de Rueda tenemos pocas noticias biográficas. Se sabe que en Valladolid se casó con una tal Mariana, cantadora y bailarina, y en Valencia, en segundas nupcias, con Rafaela Trillos, y que hizo su testamento en Sevilla el 21 de Marzo de 1565. Sus obras fueron publicadas por su amigo el librero valenciano Timoneda (1567), y son cuatro comedias (*Los engañados*, *Medora*, *Eufemia* y *Armelina*), dos diálogos en verso, dos en prosa y siete pasos ó piececitas burlescas, que se representaban antes de la obra principal ó entre los actos. Los *pasos* de Rueda están muy bien ideados y tienen gracia: uno de ellos, *Las aceitunas*, ha sido muy recientemente aplaudido por el público moderno, correctamente adaptado á los usos del día por el Sr. Parellada.

Continuadores de Lope de Rueda.—El impulso dado por Rue-

---

(1) En algunas ocasiones representó Rueda con más suntuoso aderezo; así consta en las cuentas del Ayuntamiento de Sevilla por los autos del Corpus de 1559, en que consta que se le abonó *por vestimentos de seda y lo demás que fuese necesario*, añadiéndose que se había dado á Rueda el premio ofrecido al que mejor representara en aquellas fiestas. —(2) *Prólogo á la edición de sus comedias*, 1615.

da fué decisivo: la afición al teatro se hizo verdaderamente nacional, á despecho de los austeros moralistas que la tachaban de profana, peligrosa y deshonesta, y que consiguieron más de una vez que fuese prohibido por el Gobierno, ya en absoluto, ya con ciertas limitaciones. La historia doctrinal y jurídica de esta larga lucha entre los adversarios del teatro y sus partidarios es curiosísima, y el Sr. Cotarelo ha dado en su concienzuda bibliografía elementos sobrados al que quiera hacerla. Baste aquí decir que á pesar de la fe religiosa de nuestros antepasados y de su docilidad en seguir las exhortaciones de predicadores y autores ascéticos, en este punto triunfó la afición al espectáculo teatral, y los Gobiernos, aun los más piadosos, no tuvieron más remedio que tolerarlo, acabando por prescindirse de todas las limitaciones que se habían impuesto á la tolerancia, tales como la de que no representasen mujeres ó que no se hicieran comedias en Alcalá y Salamanca, á no ser en vacaciones, para no distraer á los estudiantes.

Inmediatamente después de Lope de Rueda, ó en su tiempo, formáronse tres grupos de autores dramáticos: uno en Valencia, otro en Sevilla y otro en Madrid. Entre los valencianos figuraron *Rey de Artieda*, el primero que llevó al teatro la leyenda de *Los amantes de Teruel*, y Cristóbal de Virués, el autor de *Monserrate*, de que hicieron grandes elogios Lope de Vega y Cervantes que no aparecen justificados por las tragedias que de él conservamos. Los sevillanos ofrecen, entre otros que serían muy dignos de mención en un tratado algo más extenso, á *Juan de la Cueva* nacido en 1550, y que aún vivía el 30 de Noviembre de 1612.

Cueva no era un gran poeta, ni un autor dramático de primera fuerza. Tiene, sin embargo, en nuestra historia literaria singularísima importancia, por tres razones: primera, que fué quien primero llevó al teatro asuntos nacionales contemporáneos, tales como el *Saco de Roma* y *Muerte de Borbón;* segunda, que fué igualmente el primero que hizo representar la leyenda de Don Juan; su pieza *El Infamador* no tiene mérito intrínseco, pero es el esbozo de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, y, por tanto, de todos los Don Juanes que han sido en la literatura universal; y tercera, que es la más interesante y transcendente, por haber llevado al teatro nuestra tradición épica en sus comedias *El Cerco de Zamora, Bernardo del Carpio* y *Los siete infantes de Lara*. *Juan de la Cueva* no pudo seguramente presumir el servicio que prestó á su patria por el último concepto indicado: la infusión en nuestro teatro de la antigua epopeya, creada por los cantares de gesta,

conservada en las crónicas medioevales y perpetuada en los romances viejos y artísticos, había de contribuir más que nada á dar á la literatura dramática del Siglo de oro su propia y hermosísima fisonomía.

100. Cervantes.—Del grupo de los madrileños citaremos únicamente á Cervantes. El príncipe de nuestros ingenios se dedicó al teatro desde su regreso de Argel hasta que se fué á Sevilla, empleado en las oficinas de Hacienda. Según él mismo declara, quizá con inconsciente exageración, obtuvo un gran éxito. «Se vieron, dice, en los teatros de Madrid representar los *Tratos de Argel* que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y la *Batalla naval*, donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, ó, por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro; con general y gustoso aplauso de los oyentes compuse en este tiempo hasta veinte comedias ó treinta, que todas ellas se recitaron, sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos, ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritas, ni baraúndas. Tuve otra cosa de qué ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdicción á todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de 10.000 pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que pueden decirse, las ha visto representar ú oído decir, por lo menos, que se han representado» (1).

Ya viejo y achacoso, Cervantes intentó, aunque vanamente, reverdecer los laureles de su juventud. La narración de este fracaso es de lo más interesante que nos ha legado el autor del *Quijote*. «Algunos años ha que volví yo á mi antigua ociosidad, y pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví á componer algunas comedias; pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y así, las arrinconé en un cofre, y las consagré y condené á perpetuo silencio. En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada; y si va á decir la verdad, cierto que me dió pesadumbre el oirlo, y dije entre mí: «yo me he mudado en otro, ó los tiempos se han mejorado mucho», sucediendo siempre al revés, pues siem-

(1) Prólogo citado.

pre se alaban los pasados tiempos. Torné á pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor á la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Aburrime, y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece. El me las pagó razonablemente, yo cogí mi dinero, con suavidad, sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes. Querría que fuesen las mejores del mundo, ó á lo menos razonables: tu lo verás, lector mío, y si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando aquel mi maldiciente autor, dile que se enmiende, pues yo no ofendo á nadie, y que advierta que no tienen necedades patentes y descubiertas, y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo, y que el lenguaje de los entremeses es el propio de las figuras que en ellos se introducen, y que para enmienda de todo esto le ofrezco una comedia que estoy componiendo, y la intitulo *El engaño á los ojos*, que, si no me engaño, te ha de dar contento. Y con esto, Dios te dé salud y á mí paciencia.»



Estatua de Cervantes, en Madrid

La posteridad ha confirmado el juicio del anónimo autor, que tanto escoció á Cervantes. Realmente sus comedias valen poco, aunque tengan trozos en que la huella del gran escritor sea visible, y la devoción de su autor nos haga mirarlas con singular benevolencia. Las impresas en 1615 son ocho comedias, á saber: *Gallardo español*, *La casa de los celos*, *El Rufian dichoso*, *Los baños de Argel*, *La gran*

sultana, *El laberinto del amor*, *La entretenida* y *Pedro de Urdematas*, y ocho entremeses: *El juez de los divorcios*, *El Rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*.

En 1749 D. Blas Nasarre reimprimió estas comedias, únicamente con la idea de desacreditar á Cervantes. Consérvanse además de éste dos comedias de su primera época: *Tratos de Argel* y *Numancia*, y los títulos de otras varias que se han perdido, tales como *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La confusa*, etc. Los señores Fernández Guerra, D. Adolfo de Castro y Asensio han publicado algunos más entremeses como de Cervantes. Según el señor Cotarelo, sólo el entremés *Los habladores*, impreso como de Cervantes en Sevilla (1624), es auténtico.

101. Organización material del teatro.—(*A*) *Progresos del aderezo escénico.*—El mismo príncipe de los ingenios nos refiere cómo «sucedió á Lope de Rueda, Naharro, natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufián cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y baúles; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.»

Agustín de Rojas, en su *Loa sobre la comedia* y en su *Viaje entretenido*, es quien nos da noticias más curiosas de los progresos y situación del teatro de aquel tiempo. A últimos del siglo XVI habíanse admitido ya comediantas—cosa á que se resistieron mucho las autoridades—y el atavío escénico era relativamente lujoso:

«Ya usaban sayos de telas,
De raso, de terciopelo
Y algunas medias de seda...
Cantaban á dos y á tres,
Y representaban hembras.
Llegó el tiempo en que se usaron
Las comedias de apariencias...
Cantábase á tres y á cuatro:
Eran las mujeres bellas:
Vestíanse en hábito de hombre,
Y bizarras y compuestas.

A representar salían
Con cadenas de oro y perlas,
Sacábanse ya caballos
A los teatros, grandeza
Nunca vista hasta este tiempo,
Que no fué la menor de ellas.»

Y refiriéndose á principios del siglo XVII, al período de Lope de Vega, añade:

«Llegó el nuestro, que pudiera
Llamarse el tiempo dorado,
Según el punto en que llegan
Comedias, representantes,
Trazas, conceptos, sentencias,
Inventivas, novedades,
Música, entremeses, letras,
Graciosidad, bailes, máscaras,
Vestidos, galas, riquezas,
Torneos, fiestas, sortijas,
Y al fin, cosas tan diversas,
Que en punto las vemos hoy,
Que parece cosa incrédula
Que digan más de lo dicho
Los que han sido, son y sean...»

....

B Primeros teatros. En Sevilla y Valencia hubo ya sitios fijos para representar comedias en la primera mitad del siglo XVI. En Madrid no se establecieron hasta la segunda. En 1565 la Cofradía de la Pasión fundó un hospital para mujeres pobres, y el Consejo Real le concedió el monopolio de que las comedias sólo se hiciesen en corrales designados por la Cofradía; alquiló ésta un corral en la calle del Príncipe á Isabel Pacheco, y otro en la calle de la Cruz: tal es el origen de los dos famosos teatros del Príncipe y de la Cruz, el primero de los cuales funciona todavía con el bien adquirido nombre de *Teatro Español*.

Difícil es representarnos hoy la pobreza de aquellos primitivos coliseos, aun después de la reforma que se les hizo después de concluir la centuria decimosexta, y que pareció á los contemporáneos maravillosa. El patio era, como expresa su nombre, un lugar descubierto, y, por tanto, había de suspenderse la función si llovía. No había en dicho patio asientos de ninguna clase, y de aquí que los concurrentes estuvieran de pie y fueran la masa del pueblo, la terrible *infantería* ó *mosquetería* á que temían tanto los auto-

res, pues si les desagradaba la pieza, no se contentaban con silbar estrepitosamente, sino que arrojaban al tablado pepinos, berzas, etcétera. Es detalle curioso de las costumbres de la época que entre los *mosqueteros* solían verse no pocos frailes. Detrás del patio alzábanse las *gradas* y la *cazuela*, las primeras para los hombres, y la segunda para las mujeres. Por último, los desvanes ó aposentos eran las ventanas y balcones que daban al corral, y que ocupaban las señoras de la grandeza ó de primera calidad. Generalmente *los aposentos* estaban cubiertos al público con celosías, y las damas solían ir al teatro con mascarilla.

En cuanto al escenario, no era más que un tablado, y la decoración, unas cortinas. Para indicar los cambios de escena el recitante, dirigiéndose al público, decía: *Estamos en el palacio, ó en el castillo, ó en la iglesia, ó en el campo.* El sol era figurado por un farol de papel con su vela de sebo; los truenos, por un costal lleno de piedras que se agitaba debajo del tablado, y cuando eran invocados los demonios, subían tranquilamente por una escalerilla, y salían por un agujero practicado en las tablas.

C) *Orden de las funciones.*—Al principio sólo se permitieron en domingos y días de fiestas, exceptuando algunos, como los primeros de Pascua. Después fueron permitiéndose en varios días de la semana, sosteniéndose siempre la prohibición durante la Cuaresma.

Celebrábanse por la tarde. Primero salía el guitarrista y tocaba aires populares; en seguida canto compañado de varios instrumentos; venía después la loa, que, como ya hemos dicho, era la reunión del *introito* y del *argumento* de que hablaba Torres Naharro; á continuación la comedia, y en los entreactos entremeses ó bailes. A estos bailes se mostraba el público tan aficionado como á las comedias, y los hubo que parecieron escandalosísimos y suscitaron muy empeñadas controversias. Lope de Vega, en *La Dorotea*, se lamenta de que hubieran caído en desuso bailes antiguos tan interesantes como *La Alemana* y *Pie de Gibao*. Pero el baile que hizo más furor y provocó más el enojo de los moralistas fué la *zarabanda*. «*Ha salido estos años*, escribía el P. Mariana, *un baile y cantar tan lascivo en las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego ,á las personas muy honestas. Llámanle comunmente zarabanda, y dado que se dan diferentes causas y derivaciones de este nombre, ninguna se tiene por averiguada y cierta. Lo que se sabe es que se ha inventado en España.*»

Refiere Alonso Vázquez en sus *Guerras de Flandes* que en lo

más crudo de las campañas de Alejandro Farnesio llegó un nuevo tercio de infantería española, cuyos soldados dieron á conocer á sus camaradas el baile de la *zarabanda;* y tanto chocó, que á poco todo el ejército lo bailaba y cantaba, y al tercio pusieron por mote *el de la zarabanda*, que conservó durante toda la guerra.

Volviendo á la función teatral, diremos que el público, ó mejor la mosquetería, que llevaba la voz cantante, mostrábase sumamente inteligente en el juicio de las comedias, efecto sin duda de la costumbre de ver tantas, y sumamente intolerante, hasta con sus autores favoritos, cuando no le daban gusto. Era notable, sobre todo, esta intransigencia en aquellos puntos que herían el sentido moral de la multitud; así, por ejemplo, á Rojas le silbaron la comedia *Cada cual lo que le toca*, por sacar á un hidalgo que al casarse con su novia la encontró deshonrada, y á D. Pedro Calderón, la comedia *Un castigo en tres venganzas*, porque el galán daba una bofetada á su padre, ó, mejor dicho, al que parecía serlo, pues resultaba luego que era padre supuesto; pero el público no quiso saber más, repugnándole que un hijo abofetease al que pasaba por padre suyo.

Otra nota característica de aquel público era que no le gustaba ver comedias repetidas: tenía que ser de primer orden la función para que se tolerase dos ó tres veces; pormenor importantísimo para explicarse la fecundidad asombrosa de todos los autores de la época. Esta fecundidad, más que una cualidad, era una necesidad de los autores, y sólo *monstruos de la naturaleza* como Lope de Vega eran capaces de alimentar durante mucho tiempo aquella insaciable voracidad del público. Y era inevitable que tal abundancia de producción perjudicase á su calidad. Como compensación, aunque pequeña, se debe apuntar que los espectadores no eran muy exigentes respecto de la originalidad absoluta de cada nueva comedia: á nadie parecía mal que un autor volviese á tratar dos ó tres veces el mismo asunto, ó que tomase su argumento de la comedia de otro; con tal que lo expusiese con cierta novedad y en versos suyos, la cosa pasaba perfectamente.

D) Los cómicos.—Con el desarrollo del teatro vino, naturalmente, el de la profesión de actor. Multiplicáronse los histriones y las compañías, que, según Rojas, en su *Viaje entretenido*, eran de ocho clases. Pero dejemos hablar al mismo Rojas: «Hay ocho maneras de compañías y representantes, y todas diferentes... Hay *bululú*, *ñaque*, *gangarilla*, *cambaleo*, *garnacha*, *bojiganga*, *farándula* y *compañía*. El *bululú* es un representante solo, que camina á pie y pasa su camino; entra en el pueblo, habla al cura y dícele que

sabe una comedia y alguna loa, que junte al barbero y sacristán, y se la dirá porque le den alguna cosa para pasar adelante. Júntanse éstos, y él sube sobre una arca y va diciendo: ahora sale la dama y dice esto y esto, y va representando y pidiendo limosna en un sombrero, y junta cuatro ó cinco cuartos, algún pedazo de pan y escudilla de caldo que le da el cura, y con esto sigue su estrella y prosigue su camino hasta que halla remedio. *Ñaque* es dos hombres (que es lo que Ríos decía ahora ha poco). De entrambos, éstos hacen un entremés, algún poco de un acto, dicen unas octavas, dos ó tres loas, llevan una barba de zamarro, tocan el tamborino y cobran á ochavo, y en esotros reinos á dinerillo (que es lo que hacíamos Ríos y yo); viven contentos, duermen vestidos, caminan desnudos, comen hambrientos, y espúlganse el verano en los trigos, y el invierno no sienten con el frío los piojos. *Gangarilla* es compañía más gruesa: ya van aquí tres ó cuatro hombres, uno que sabe tocar una locura; llevan un muchacho que hace la dama, hacen el auto de la oveja perdida, tienen barba y cabellera, buscan saya y toca prestada (y algunas veces se olvidan de volverla), hacen dos entremeses de bobo, cobran á cuarto, pedazo de pan, huevo y sardina y todo género de zarandajas (que se echa en una talega): éstos comen asado, duermen en el suelo, beben su trago de vino, caminan á menudo, representan en cualquier cortijo, y traen siempre los brazos cruzados:

»*Ríos.*—¿Por qué razón?

»*Solano.*—Porque jamás cae capa sobre sus hombros.

»*Cambaleo* es una mujer que canta y cinco hombres que lloran; éstos traen una comedia, dos autos, tres ó cuatro entremeses, un lío de ropa, que lo puede llevar una araña; llevan á ratos á la mujer á cuestas, y otras en silla de manos; representan en los cortijos por hogaza de pan, racimo de uvas y olla de berzas; cobran en los pueblos á seis maravedises, pedazo de longaniza, cerro de lino y todo lo demás que viene aventurero (sin que se deseche ripio); están en los lugares cuatro ó seis días; alquilan para la mujer una cama, y el que tiene amistad con la huéspeda dale un costal de paja, una manta y duerme en la cocina, y en el invierno el pajar es su habitación eterna; éstos á mediodía comen su olla de vaca y cada uno seis escudillas de caldo; siéntanse todos á una mesa, y otras veces sobre la cama; reparte la mujer la comida, dales el pan por tasa, el vino aguado y por medida, y cada uno se limpia donde halla, porque entre todos tienen una servilleta, ó los manteles están tan desviados que no alcanzaran á la mesa con diez dedos. Compañía de *garnacha* son cin-

co ó seis hombres, una mujer que hace la dama primera, y un muchacho la segunda; llevan un arca con dos sayas, una ropa, tres pellicos, barbas y cabelleras y algún vestido de la mujer de tiritiritaña; estos llevan cuatro comedias, tres autos y otros tantos entremeses, el arca de un pollino, la mujer á las ancas gruñendo, y todos los compañeros detrás arreando. Están ocho días en un pueblo, duermen en una cama cuatro, comen olla de vaca y carnero; algunas noches, su menudo bien aderezado. Tienen el vino por adarmes, la carne por onzas, el pan por libras y la hambre por arrobas. Hacen particulares á gallina asada, liebre cocida, cuatro reales en la bolsa, dos azumbres de vino en casa y á doce reales una fiesta con otra. En la *bojiganga* van dos mujeres y un muchacho, seis ó siete compañeros, y aún suelen ganar muy buenos disgustos, porque nunca falta un hombre necio, un bravo, un mal sufrido, un porfiado, un tierno, un celoso ni un enamorado, y habiendo cualquiera de éstos no pueden andar seguros, vivir contentos, ni aun tener muchos ducados. Estos traen seis comedias, tres ó cuatro autos, cinco entremeses, dos arcas, una con hato de la comedia y otra de las mujeres. Alquilan cuatro jumentos, uno para las arcas y dos para las hembras y otro para reanudar los compañeros á cuarto de legua (conforme hiciere cada uno la figura y fuere de provecho en la chacona). Suelen traer entre siete dos capas, y con éstas van entrando de dos en dos como frailes. Y sucede muchas veces, llevándoselas el mozo, dejarlos á todos en cuerpo. Estos comen bien, duermen todos en cuatro camas, representan de noche y de día las fiestas, cenan las más veces ensalada, porque como acaban tarde la comedia, hallan siempre la cena fría. Son grandes hombres de dormir de camino debajo de las chimeneas, por si acaso están entapizadas de morcillas, solomos y longanizas, gozar de ellas con los ojos, tocarlas con las manos y convidar á los amigos, ciñéndose las longanizas al cuerpo, las morcillas al muslo y los solomos, pies de puerco, gallinas y otras menudencias en unos hoyos en los corrales ó caballerizas. Y si es en ventas en el campo (que es lo más seguro) poniendo su seña para conocer dónde queda enterrado el tal difunto. Este género de *bojiganga* es peligroso, porque hay entre ellos más mudanzas que en la luna y más peligros que en frontera (y esto es si no tienen cabeza que los rija).

Farándula es víspera de compañía. Traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de hato, caminan en mulos de arrieros y otras veces en carros, entran en buenos pueblos, comen apartados, tienen buenos vestidos, hacen fiestas de Corpus á 200 duca-

dos, viven contentos (digo, los que no están enamorados), traen unos plumas en los sombreros, otros veletas en los cascos, y otros en los pies el mesón de Cristo con todos. Hay lamnedores de ojos que se enamoran por debajo de las faldas de los sombreros, haciendo señas con las manos y visajes con los rostros, torciéndose los mostachos, dando la mano en el prieto, la capa en el camino, el regalo en el pueblo, y sin hablar palabra en todo el año. En las compañías hay toda clase de gusarapas y baratijas; entrevan cualquier costura, salen de mucha cortesía, y hay gente muy discreta, hombres muy estimados, personas muy conocidas, y aun mujeres honradas (que donde hay mucho es fuerza que haya de todo); traen 50 comedias, 300 arrobas de hato, 16 personas que representan, 30 que comen, uno que cobra, y Dios sabe el que hurta. Unos piden mulas, otros coches, otros literas, otros palafrenes, y ninguno hay que se contente con carros, porque dicen que tienen malos estómagos. Sobre esto suele haber muchos disgustos. Son sus trabajos excesivos, por los estudios tantos, los ensayos tan continuos y los gustos tan diversos.»

102. Lope de Vega.—1) *Biografía.*—Lope Félix de Vega Carpio nació en Madrid el 25 de Noviembre de 1562. Sus padres—Félix de la Vega y Francisca Fernández,—originarios del valle de Carriedo, eran hidalgos, pero sin bienes de fortuna, ejerciendo su padre el oficio de bordador, ó, según otros, el de fabricante de cestas. Vivía en la calle Mayor, frente á la Casa de la villa, y en una que, cuando nació el gran poeta, tenía unida su fachada á la Puerta de Guadalajara, ó del Sol, que después fué trasladada á donde hoy se abre la plaza del mismo nombre que la antigua puerta. Lope de Vega desde niño dió portentosas muestras de su talento, facilidad poética y ánimo resuelto y aventurero. El mismo nos cuenta que á los cinco años, no sabiendo aún escribir, daba parte de su merienda á los compañeros de juegos y escuela para que le escribieran los versos que componía, y que á los once ya había hecho comedias. En sus estudios resistiéronsele siempre las Matemáticas, y, en cambio, descolló en Filosofía y Humanidades y en todo lo de adorno: música, baile y esgrima.


Lope Félix de Vega Carpio.

Tenía catorce años, y era huérfano de padre, cuando con otro niño de su edad escapóse de casa y ambos muchachos se fueron vagando hasta Astorga. De allí volvieron á la corte, y en Segovia

las autoridades, tomándolos por unos rateros, y á denuncia de un platero en cuya tienda se presentaron á cambiar una joya, los metieron en la cárcel; el juez, convencido de su inocencia, los mandó á Madrid con un alguacil.

Poco después de esta aventura entró al servicio del obispo de Avila, D. Jorge Manrique, quien debió de portarse muy bien con él, pues Lope le conservó toda su vida profundo agradecimiento. El obispo envióle á estudiar á Alcalá; pero ni acabó carrera, ni continuó bajo la protección del prelado, creyéndose que una aventura amorosa desenlazó prematuramente aquella situación regular y ordenada que tenía Lope. Se hizo soldado, y fué á la expedición de las Terceras (1583); sirvió después al Marqués de las Navas. Enamoróse de Elena Osorio, la *Dorotea* de su novela. Acabaron estos amores con un escándalo y un desafío, y tuvo que ir desterrado á Valencia. Se casó con Isabel de Urbina, sacándola de casa de sus padres, y la dejó pronto para alistarse otra vez de soldado en la *Invencible*. A bordo del *San Juan* escribió la *Angélica*. Al regreso de la desastrosa campaña, en que perdió un hermano, fué secretario del duque de Alba, D. Antonio (de 1590 á 1595), á cuya temporada ya nos hemos referido al tratar de las novelas pastoriles, pues la *Arcadia* es el reflejo de su estancia en Alba de Tormes.

En el mismo año de 95 que dejó el servicio del duque D. Antonio, murió en Madrid Isabel de Urbina. Lope, viudo, tuvo amores con Micaela de Luján, que le dió dos hijos: Marcela, que fué monja trinitaria y en cierto modo heredera del talento y estilo poético de su padre, y Lope Félix, que murió á los quince años. En 1598 casó el poeta en segundas nupcias con Juana de Guardo, hija de un carnicero bien acomodado, y de la que tuvo dos hijos: Carlos y Feliciana, cuyo nacimiento costó á su madre la vida (1613). En los últimos años de su segundo matrimonio había sido Lope muy piadoso, ingresando en 1610 en la Congregación del Oratorio y en 1611 en la Orden Tercera de San Francisco. Desde 1609 era familiar del Santo Oficio.

Abundan los documentos para probar que Lope fué un sacerdote fervorosísimo, muy austero y muy penitente; pero hay otros, como sus cartas al Duque de Sesa, reveladores de que tales fervor, austeridad y penitencia tuvieron sus eclipses ó caídas, algunas censurables, no sólo ante la rígida moral cristiana, sino ante la más ancha del mundo, pues parece que Lope, además de permitirse devaneos, ayudaba á los devaneos de sus amigos y protectores.

Lo que nunca sufrió eclipse fué su fecundidad literaria, ni tampoco el aprecio universal que se le profesaba. Lope es de los hombres que han bebido hasta poder hartarse el cáliz de la popularidad. El Papa Urbano VIII escribíale de su puño y letra, confiriéndole el hábito de San Juan y la dignidad de intendente honorario de la Cámara Apostólica. El rey hacía detener en la calle su carroza para ver pasar á Lope. Y todos los transeuntes se paraban, y ó le saludaban respetuosamente, ó le señalaban con el dedo diciendo: «*Ahí va Lope*, ó *ése es Lope*.» Los grandes se disputaban su título y amistad, y se hizo frase vulgar para ponderar cualquier cosa extraordinaria por lo grande, decir: *Eso parece cosa de Lope de Vega*, ó *es como si fuera de Lope de Vega*. El gran poeta recibía este homenaje constante con afabilidad cariñosa, sin parecer infatuado, como si se le debiera por derecho, y era un hombre sencillo, como todos los hombres verdaderamente superiores, con algo ó mucho de niño, pronto á enfadarse si algo le contrariaba, y á desenojarse más pronto todavía: absolutamente incapaz de rencor, pues no se le pudría en el cuerpo lo que le molestaba, desahogándose inmediatamente con alguna pulla punzante: bondadoso y cariñoso con todos, grandes y pequeños. Vivía en su casita propia con su jardín, que regaba y cuidaba él mismo, y en el último período de su vida iba mucho á las Trinitarias á visitar á su hija Marcela, que quería entrañablemente. Acostumbraban las monjas en ciertas festividades del año, verbigracia, *Nochebuena*, ofrecer al Niño Jesús versos compuestos por ellas ó por amigos del Convento: Lope hizo varias de aquellas poesías devotas. Hacía también obras de caridad, y se le vió hartas veces, en su calidad de congregante de los presbíteros naturales de Madrid, acompañar entierros de pobres.

El 25 de Agosto de 1635, á los setenta y tres años de edad, murió Lope de Vega. Su entierro fué la manifestación mayor de este género que se había visto en Madrid jamás. Suspendiéronse todos los negocios, los vecinos pusieron paños negros en las fachadas de las casas: puede decirse que nadie, alto ni chico, se quedó en la suya, y la muchedumbre que siguió al féretro, ó formada en alas vió pasar el cortejo, excedió á toda ponderación. Los funerales duraron nueve días. Y á medida que la noticia del fallecimiento iba llegando á Francia, á Italia, á todas las naciones de Europa, resonaban en todas partes los más estupendos elogios, porque la fama de Lope era universal, y hasta en el serrallo de Constantinopla se habían representado sus comedias. El italiano Pablo Franchi, por ejemplo, ponía en labios de Apolo este sin-

gular edicto, recibido con aplauso por todos los poetas: «*Que cuantos de aquí en adelante tengan la intención de escribir comedi presten juramento de imitar siempre el estudio y de observar los prceptos del grande, del ilustre, del incomparable Lope de Vega... Ninguna obra será admitida en el teatro si su autor no ha recibido con antelación el título de docto en Lope.*» Dice. con razón, Ernesto Merimèe: «Si un italiano hablaba así, ¿qué dirían los españoles?»

B) Carácter moral y literario de Lope.—La vida de Lope de Vega no puede resultar en el orden moral más heterogénea y contradictoria. Parece, no una vida, sino muchas juntas en una. Su fervor religioso era tal, que se administraba disciplinas, salpicando de sangre las paredes de su cuarto; y cuando celebraba el santo sacrificio temblaba como un azogado al elevar la Hostia y al comulgar. De su piedad ternísima dan cumplido testimonio las poesías que compuso al Niño Jesús, á la Virgen y á los santos, tan sencillas, tan espontáneas, tan salidas de su alma, y en que no le superó ningún asceta ni místico de su tiempo, y eso que fué el tiempo de los más insignes místicos y ascetas; ni la mística más encumbrada tuvo secretos para él; y no ya cuando escribía, sino siempre. Gustábale por extremo el trato de las monjas Trinitarias, y en el locutorio, hablando con las madres de cosas de espíritu, tenía sus mayores complacencias. Practicaba también con el mayor entusiasmo las obras de misericordia: visitaba enfermos, socorría pobres, acompañaba el entierro de los desvalidos. Si sólo se conociese esta faz de la figura de Lope, sería extraño que no estuviese canonizado.

Pero tuvo otras faces su figura. De su primer matrimonio se sabe poco;pero las noticias que tenemos del segundo nos le presentan como un marido modelo. Y en cuantó á padre, lo mismo de sus hijos legítimos que de los naturales, no tuvo nada que reprocharse: los quiso con locura, los cuidó y atendió siempre; sus muertes fueron para él las mayores desgracias de la vida. Y á estas virtudes domésticas juntábanse las cualidades que suelen acompañarlas. Lope era un buen empleado, servía perfectamente á los señores que le utilizaban como secretario, y hablaba bien de ellos, hasta mucho después que se habían muerto y no tenía ya que temer la pérdida del destino ó del protector. Cuidaba de su hacienda, y, siendo generoso y bizarro en el gastar, nunca llegó á manirroto. Conservó siempre su casa propia, donde tenía, amén del jardín, que cuidaba él mismo y en que correteaban sus hijos pequeños bajo su cariñosa mirada paternal, algunos cuadros de

mérito y una pequeña biblioteca. Gustaba extraordinariamente de las flores, apreciando más las exóticas, como los tulipanes. Siendo tan español, detestaba las corridas de toros, y, fuera del teatro, únicamente le distraían el oficio de jardinero y el pescar con caña. Mirando á Lope por este lado, ya no es el fervoroso asceta del primer aspecto, sino un excelente ciudadano de la clase media, lo que ahora llaman algunos despectivamente *un burgués*, ó sea un hombre de familia ó de hogar regularmente acomodado.

Mas pongámonos en otro punto de vista, y hé aquí surgir otro Lope diferente. La vida de este otro Lope es una comedia de capa y espada, una novela de aventuras; Lope es un Don Juan, que persigue á las mujeres, roba muchachas, vive con queridas, y sostiene con la punta de su espada la impunidad de sus vicios. A esta irregularidad de su conducta responde otra, efecto de la falta de plan en su vivir. Estudia en Alcalá, y no concluye ninguna carrerrera; dos veces sienta plaza, y en cuanto termina la campaña para que se alistó, deja la profesión militar. El va por el mundo á merced de las olas, como aquellas barquillas que contempló desde las murallas de Cádiz; él no dirige ni construye su vida, sino que ésta le va saliendo como quiere. Y hay trances desgraciados en que el carácter moral del gran poeta no se sostiene siquiera en este plano de bizarro aventurero, de galanteador impertinente, de osado espadachín, de hombre sin brújula, de perpetuo mozalbete alocado, sino que desciende mucho más, y por su amigo el Duque de Sesa se presta á cosas que ninguna persona de honor puede aceptar.

Leyendo atentamente su biografía, se comprende que Lope, por la amistad, llegase á tan bajas complacencias. Era, como algunos políticos modernos que todos hemos conocido, un hombre de *amigos*. Vivió siempre dentro de un círculo de *amigos*. Sus amigos eran para él cosa sagrada, y si profesaban las bellas letras, los tenía por cisnes, como dice Fitzmaurice-Kelly, aunque fueran gansos. En cambio, ¡pobres de los que no eran sus amigos ó se figuraba él, con razón ó sin ella, que se le ponían enfrente! Todos los denuestos, todas las sátiras, todas las frases despectivas antojábansele insuficientes para confudir y anonadar al osado. Para Lope los literatos de su tiempo estaban divididos en dos grupos: sus amigos, que todos valían muchísimos, y los que no eran sus amigos, que no valían nada. En el terreno puramente literario explícase esto por su falta de condiciones críticas: temperamento el suyo esencialmente creador, para juzgar no tenía condiciones.

Pero la parte moral, que es aquí la interesante, resplandece lo mismo en sus relaciones profesionales que en las demás. Elena Osorio, su primer amor, se cansó de él, y el calabaceado galán, lejos de conformarse caballerescamente con su suerte, inundó á Madrid de libelos infamatorios, no sólo contra la joven, sino contra su padre y toda su familia: por eso fué procesado, detenido en el teatro el 29 de Diciembre de 1587, y sentenciado el 7 de Febrero de 1588 á ocho años de destierro de la corte y dos de Castilla, con los más severos apercibimientos judiciales.

¿Qué pensar de unas contradicciones morales tan grandes como nos ofrece el carácter de Lope de Vega? Pues que él era así: un espíritu de poca substancia interior, y que recogía, en cambio, maravillosamente las impresiones externas; su alma era un reflector perfectísimo de la luz del mundo, y como variaba esa luz así variaba él; individualidad la suya formada, por decirlo así, de pensamientos y afectos que le venían de afuera; hombre, en suma, no para imponer á los demás su modo de ser, sino para recibirlo de todos, y devolver esta impresión múltiple agrandada y embellecida por su estro poético.

De aquí dos consecuencias explicativas de su naturaleza poética y de su inmenso éxito: Lope de Vega fué tan gran autor dramático porque sentía sincera y profundamente los *más variados caracteres* y todas las situaciones morales de la vida. No hubo pasión ni afecto á que le fuera extraño y que no hubiera él experimentado en sí mismo con intensidad. Podía copiarse siempre á sí propio sin nunca repetirse, pues de la unidad de su persona real brotaba naturalmente la variedad inagotable de sus tipos teatrales. La segunda consecuencia es que Lope fuera el poeta verdaderamente representativo de la España de su tiempo. Aquella España desarrollábase, como todas las sociedades humanas, en diversidad de aspectos: era piadosa y mística, guerrera y caballeresca, doméstica y aventurera, honrada y picaresca ó maleante; cada poeta, cada novelista ó cada escritor, hablando en general, reflejaba uno, ó á lo sumo dos de esos aspectos diversos de la vida colectiva; únicamente Lope de Vega pudo reflejarlos todos, porque los vivió todos. No era un hombre, sino el sér colectivo individualizado. Por eso la sociedad se sintió tan perfectamente representada por él, y le pagó en cariño y popularidad el servicio que le había prestado retratándola con toda exactitud y tan bellamente á la vez.

C) Cervantes y Lope de Vega.—Nada tan diverso como la complexión moral y literaria de estos ingenios soberanos. Lope de

Vega fué aventurero, y Cervantes no corrió aventuras, sino padeció desventuras: aquél buscó las aventuras por exigencia de su temperamento bullicioso, y á éste lo buscaron y persiguieron las desventuras. Cervantes nunca vivió como hubiese querido vivir: la mala suerte jugó con él implacablemente. Su ideal habría sido el *aura-mediócritas* de Horacio, con tiempo y medios para meditar en sosiego, y nunca pudo alcanzar eso, y muchas veces se quejó de su triste situación y mala fortuna. En tanto como nos ha quedado escrito de Lope de Vega, no hay una sola queja, como no sea de amores; y es natural, porque siempre le fué bien: no le atosigó jamás la necesidad imperiosa, y los quebrantos y persecuciones que hubo de sufrir efecto fueron de sus propias calaveradas. A Lope agasajóle todo el mundo, empezando por la cohorte de amigos que le rodeaban constantemente, y siguiendo por los reyes, por los papas, por el pueblo de Madrid, por toda España y por Europa entera. Cervantes, á pesar del éxito del *Don Quijote*, fué siempre un solitario. Las gentes se deleitaban leyendo su libro; pero no se interesaban por su persona. Quien en pleno siglo XVII hubiese dicho que Cervantes valía más que Lope, y que el castellano se había de llamar la lengua de Cervantes, y no la de Lope de Vega, habría pasado por un excéntrico ó por un mentecato.

Dimanaban estas diferencias en gran parte de la fundamental que ha de existir siempre en el aprecio público de un novelista y de un autor de teatro. El del teatro es arte para la muchedumbre; el público tiene en él una intervención directa, una colaboración constante, pues el dramático escribe ya con la preocupación de arrancar su aplauso, y si al público no agrada, húndese la obra, por mucho mérito que pueda tener. El novelista, en cambio, no se dirige al público, sino á cada lector en particular; va conquistando á éstos uno á uno, y su éxito no es el resultado inmediato de un momento feliz, sino la suma de muchos éxitos individuales; su obra, que antes de llegar al triunfo ha sido examinada por miles de críticos—tantos como lectores—, tiene que ser muy fuerte para poder resistir tantos embates y salir victoriosa de todos ellos. Su influencia es, por lo mismo, más honda y duradera; pero nunca se manifiesta este influjo del modo ruidoso y brillante que para la obra escénica en un día de estreno ó en cualquier representación aplaudida.

Pero, además, en *Lope de Vega* el público español del *Siglo de oro* aplaudía principalmente, no la obra del escritor en sí misma, sino el reflejo en esa obra de los sentimientos, ideas, deseos y modo de . r colectivos. Lope de Vega era espejo y voz de la mu-

chedumbre. Cervantes, por el contrario, criticaba y censuraba una afición de la misma multitud—la de leer libros de Caballerías,—en la que iba envuelta otra más honda, ó sea el falso ideal caballeresco que tales lecturas perniciosas y otras circunstancias habían ido formando. El crítico es admirado, pero no inspira entusiasmo, sino más bien cierta contrariedad ó enojo, porque á nadie gusta que le censuren sus manías ni sus defectos.

Por último, lo que hay más grande en la obra de Cervantes no español, sino universal ó humano, de todas las naciones y de todos los tiempos. Don Quijote y Sancho son, seguramente, muy españoles; pero lo que los hace inmortales no es su españolismo, sino la universalidad de sus tipos. En todas partes, y bajo todas las formas y accidentes que la humanidad reviste, vive Don Quijote y vive Sancho. Por eso, traducida la novela de Cervantes á otros idiomas, pierde, naturalmente, condiciones literarias, pero la fundamental queda. ¿No ha de quedar? La obra de Lope, por lo contrario, es tan española y tan del Siglo de oro, que los que no sientan en español del Siglo de oro no pueden apreciarla debidamente. Por eso, finalmente, Lope fué popularísimo en su patria y época, al paso que Cervantes solamente fué apreciado como un escritor distinguido; mas á medida que ha ido pasando el tiempo Lope ha ido menguando, y Cervantes ha ido creciendo. Lope es hoy la España grande que pasó, dejando en la historia una estela luminosa; Cervantes es la humanidad, que no ha pasado ni pasará mientras que el mundo sea mundo.

D) Obras de Lope.—Unicamente las no dramáticas forman 21 tomos en la colección de Cerdá y Rico (1776-1779). Las teatrales, 29 tomos. Escribió en prosa y en verso poemas, novelas, poesías líricas; de todo en suma. En 1603 los títulos de las comedias eran 219; en 1609, 483; en 1618, 800; en 1620, 900; en 1625, 1.070; en 1632, 1.500; en 1635, 1.800. Montalván añade 400 autos, en lo que debe de haber exageración (1), y quizá en todas las cifras apuntadas; pero aun así este caso de fecundidad es portentoso. Muchísimo se ha perdido: hoy no tenemos más que 200 piezas teatrales coleccionadas en 1604-1634, 76 en otras colecciones y 37 sueltas ó inéditas.

Difícil es clasificar tan enorme producción teatral. D. Alberto Lista lo hizo así: 1.º *Comedias de costumbres*, en que siguió las

---

(1) Así lo demuestra el P. Aicardo en *Autos Sacramentales de Lope* (Razón y Fe). Lope escribió, relativamente á otros autores de su tiempo, pocos autos.

huellas de Plauto y Terencio reproduciendo escenas de la vida, especialmente de las clases inferiores. 2.° *Comedias de intriga y de amor*, ó de capa y espada. 3.° *Comedias pastoriles*. 4.° *Comedias heroicas*. 5.° *Comedias mitológicas*. 6.° *Comedias de santos*; y 7.° *Comedias filosóficas*. Quedan fuera de la clasificación los autos y los entremeses.

Otros dividen las obras de Lope en *dramas*, *comedias y autos*, subdivididos los primeros en *trágicos*, *legendarios*, *heroicos*, *históricos y religiosos*, y las segundas en *picarescas*, *de enredo* y *de costumbres*. Pero esta manera de clasificar es errónea, porque una de la notas características, y sin duda de las excelencias del teatro de Lope, es la pintoresca y humana mezcla en la misma pieza de todos los elementos que son parte integrante de la vida y del arte: allí se pasa de lo trágico á lo cómico, y lo divino suele estar al lado de lo picaresco. Las obras de Lope son, como ahora se dice, *trozos de vida*, y en la vida todo se muestra revuelto y confundido.

Ernesto Merimée clasifica las obras de Lope en divinas y humanas. Las primeras son: bíblicas (Antiguo y Nuevo Testamento), de santos y autos. Las humanas, caracterizadas respectivamente por el predominio del elemento histórico, novelesco, etc, son: 1.° Históricas, que se subdividen según que el argumento está tomado, ó de la Historia de España, ó de la extranjera antigua ó moderna ó de la epopeya nacional de los siglos medios ó de otras leyendas. 2.° Comedias novelescas, que son de dos clases: unas con argumento sacado de novelas italianas ó españolas, y otras de pura invención de Lope. 3.° Comedias de costumbres ó le intriga, vulgarmente denominadas de *capa y espada*, en que Lope retrató la sociedad de su tiempo, y son de muy variado carácter. 4.° Comedias mitológicas. 5.° Comedias pastorales; y 6.° Intermedios, loas, etc. Lope se resistió á escribir comedias de gran espectáculos, que se pusieron de moda en el reinad ode Felipe IV, y se burló de estas piezas:

En que la carpintería
Suple concetos y trazas.

Toda esta labor de Lope es tan enorme, que, según Fitzmaurice-Kelly, son necesarios seis meses, á siete horas por día, para leer, no lo que Lope escribió, sino lo que ha llegado hasta nosotros.

E. Juicio de las obras de Lope.—El teatro de Lope, dice un crítico moderno, se puede comparar á un inmenso paisaje, que

desde lejos presenta imponentes masas de árboles, nubes y variados celajes. El conjunto sorprende y asombra; pero internándose en él se desvanece la ilusión, y á par de bellas flores, sombras agradables y fuentes deliciosas, se encuntran sitios agrestes, rocas incultas, extensos criales, cenagales inmundos, y por todas partes la maleza ahoga la vegetación que parecía tan lozana.»

Hay algo de verdad en este juicio; pero no toda la verdad. Inmenso paisaje es, efectivamente, la producción de Lope, y que hay en ese paisaje inmenso malezas y criales tampoco ofrece duda; pero hasta los eriales, hasta las rocas incultas, tienen cierta belleza, por lo menos relativa, y contribuyen de algún modo á la soberbia grandeza del conjunto. Lo primero que sorprende y fascina es la extensión, ó sea la portentosa fecundidad del poeta. Después obsérvase con verdadero desagrado que esta fecundidad es en gran parte hija de la improvisación. Lope era un constante improvisador. Dijo de sí mismo:

«Y más de ciento en horas veinticuatro,
Pasaron de las musas al teatro.»

Los críticos modernos han reducido á sus verdaderos límites esta bizarra exageración del poeta, calculando que debió de escribir de 38 á 40 piezas por año. Es un esfuerzo realmente sobrehumano, y así no cabe ni estudiar los asuntos, ni preparar los planes, ni ordenar la exposición, ni evitar los anacronismos y los errores geográficos, ni sostener el lenguaje á la misma altura. De todos estos defectos los hay abundantes y garrafales en las obras de Lope. Mas, una vez esto sentado y lamentado, viene otra impresión favorable á Lope, y es que por semejante procedimiento nadie hubiera sido capaz de componer tantas piezas teatrales, agradando siempre al público y conservando hasta el fin un dominio indiscutible en la escena.

Ahondando en este aspecto se descubre luego que la razón fundamental del fenómeno está, por una parte, en que nadie ha sido como Lope tan fecundo en idear argumentos: su inventiva era maravillosa; y por otra, en que Lope ha sido el tipo del verdadero autor dramático. No era él un poeta que escribiese para el teatro ansiando manifestar la belleza por este medio, como pudiese hacerlo por otro (poema, novela, poesía lírica, etc.): era esencial y fundamentalmente teatral. Dice nuestro Benavente que para dominar el teatro es menester amarlo antes: Lope de Vega lo amaba extraordinariamente. Cimentada ya su reputación, reco-

nocido como indiscutible maestro por todos los autores, se le veía asistir á cuantas representaciones tenían lugar, no sólo atentísimo, sino tomando notas de los puntos culminantes. Lope de Vega había comprendido perfectamente que el teatro tiene un doble carácter: el de género literario y el de distracción ó diversión popular; y quien no ve este doble aspecto no será nunca, sino casualmente, aplaudido en la escena, por insigne poeta que sea. Este su deseo, ó, mejor dicho, su profundo convencimiento de la necesidad de agradar al público, es sin duda el sentido filosófico de su célebre confesión, que parece á muchos tan cínica:

El vulgo es necio, y, pues lo paga, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.

Efectivamente: si el vulgo es necio, ó hay que hablarle en necio, ó no escribir obras teatrales: escríbanse poemas, novelas, cosas que los sabios lean á sus solas; pero no obras que por un lado confinan con el Parnaso y por el otro pertenecen á la *policía de espectáculos públicos*, y son un medio para que el pueblo se solace y reponga sus fuerzas gastadas en el continuo trabajo. Esto que ahora tanto priva de que las buenas comedias deben *estropear la digestión de los burgueses, esto es*, de los espectadores, no pasa de ser un tópico de prensa inventado y sostenido por los que, apeteciendo las dulzuras del trimestre, no atinan con el camino de procurárselas.

Lope jamás pensó en echar á perder el estómago á nadie, sino en que sus espectadores pasaran un buen rato con sus comedias. No dejaba por eso de comprender—¿no había de comprenderlo siendo tan excelso poeta?—que el teatro es por sí mismo un género literario inferior; y así como Cervantes, siendo tan incomparable prosista, gustaba de que le tuvieran por poeta, Lope apreciaba más sus poemas que sus comedias; pero puesto á escribir las segundas, abandonábase á las exigencias de su obra y contaba principalmente con el público, buscando la manera de agradarle, y así, no le daba más que aquello que, á su maduro juicio fortalecido por la experiencia, era suficiente para porducir ese efecto en el momento preciso de la representación. ¿Qué podía importarle á Lope que tres ó cuatro siglos después de su muerte vinieran los críticos á señalar el desorden de este plan, lo poco sostenido de aquel carácter ó la flojedad de estos ó aquellos trozos de versificación? Él triunfó donde y cuando debía triunfar: no escribía para la posteridad, sino para los españoles súbditos de Fe-

lipe III y Felipe IV, que llenaban el patio, la cazuela y los aposentos de los teatros del Príncipe y de la Cruz.

Pero era poeta, y su temperamento poético se reflejaba en su teatro, no ya en éste ó en el otro pasaje, sino en todo él. Hay una singular correspondencia entre la vida de Lope y su producción teatral. Lope en su vida—ya lo hemos visto— fué desigual como ningún hombre: hasta su carácter moral sufrió lamentables eclipses; pero todo lo que hizo y dejó de hacer, bueno, malo y mediano, tiene un singular é indefinible encanto: todo lo vemos como á través de un velo de poesía. Lo mismo sucede con sus obras; aun en sus caídas, aun en los que el crítico aludido llama criales, se descubre á Lope; será Lope durmiendo, pero siempre es Lope; siempre hay algo gentil y gallardo, algo que nos dice: por aquí han pasado las gracias.

Y en cuanto á detalles, en cuanto á grandes aspectos de esta obra ingente, los tipos de mujer, v. gr., tan tiernas, tan apasionadas, tan femeninas, ó las transiciones, tan naturales, de lo trágico á lo gracioso, ó la viveza y animación de todo, ¿quién ha igualado jamás á Lope? Schiller y Gœthe unidos, dice Fitzmaurice-Kelly, fracasaron en la empresa de crear un teatro nacional en Weimar, y Lope creó, no una escuela, sino el teatro español; cuantos vinieron en pos de él no hicieron sino seguir sus huellas (1).

103. Tirso de Molina.—*A) Biografía.*—Fr. Gabriel Téllez nació á mediados de Octubre de 1571 (2), y murió el 12 de Marzo de 1648. Tomó el hábito de mercenario en Madrid, de donde fué natural, y profesó en la Orden el 21 de Enero de 1601. Con otros ocho religiosos, *todos buenos estudiantes y que acababan de salir de sus colegios*, fué á la Isla Española, y estuvo allí de 1616 á 1618. Teólogo distinguido, alcanzó Téllez entre los mercenarios los más insignes títulos académicos, los puestos más honoríficos—la prelacía en Trujillo de 1626 á 1629 y la encomienda en Soria (1646),

---

(1) Obra moderna para conocer a Lope de Vega, ninguna mejor que la edicion monumental de sus *Obras completas*, por la Academia Espanola, empezada en 1890, y de que van publicados trece volúmenes. El primero es la biografía que dejo inedita el señor la Barrera, anotada por Menéndez Pelayo. De este maestro son los prologos magistrales que preceden a cada tomo, El P. Aicardo *(De literatura contemporanea)* y en articulos de *Razon y Fe (Lope de Vega sacerdote y poeta, Autos sacramentales de Lope*, etc.), trata del gran autor con mucho entusiasmo y conocimiento de causa. —(2) El documento en que constan estos datos es la inscripción de un retrato de Tirso hallado en 1844, procedente de un convento de mercenarios, probablemente el de Madrid la inscripcion dice que nacio en 1576, mas puntualiza la fecha de la muerte añadiendo que al pasar de este mundo Tirso tenia setenta y seis años y cinco meses de edad.

donde murió dos años más tarde—y el cargo de cronista, que le hizo escribir la *Historia de la Merced*. Todas las noticias auténticas que tenemos de Tirso nos le presentan como un religioso bueno y observante, siendo, pues, atribución gratuita la vida licenciosa y de calavera que le han supuesto algunos, si bien hay que convenir en que sus obras no dan la idea de un fraile metido en su celda y desde allí describiendo la sociedad como un espectáculo visto de do la sociedad como un espectáculo visto de lejos; hay demasiada viveza en la pintura para no creer que el pintor viviera, siquiera algún tiempo, muy cerca de sus


Tirso de Molina.

B. Obras.—De Tirso se conservan unas 80 piezas teatrales, algunas de autenticidad dudosa. El escribió mucho más. En *Los Cigarrales* declara haber producido 300 comedias en catorce años, y en 1634 nos da la noticia de que pasaban de 400. Pueden clasificarse como las de Lope.

Tirso reflejó en el teatro, como Lope, la sociedad de su tiempo, y ha dejado algunas obras de grande y decisiva influencia en la literatura universal. Las principales son:

El condenado por desconfiado, «el primer drama religioso del mundo», según Menéndez Pelayo, quien añade que «sólo de la conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único». Paulo era un ermitaño que vivía santamente, cuando se puso á cavilar sobre si se salvaría ó condenaría; esto es, si pertenecía él á los predestinados ó á los precitos. El Demonio se le apareció en figura de ángel, y le dijo que su fin había de ser igual al de Eurico de Nápoles, hijo de Anareto. Paulo se pone en camino para conocer á Eurico, y se encuentra con que es un empedernido criminal. Esto desespera al ermitaño, el cual discurre así: pues si mi suerte eterna es la de este hombre, ya está visto: me condeno. Y se hace bandolero. La partida que manda secuestra á Eurico, y entonces cruza por su mente un pensamiento atroz: voy á hacer que mis hombres le maten; pero anunciándoselo antes, y presentándome á él con mi antiguo traje de ermitaño para exhortarle á la penitencia; así morirá en gracia de Dios, y yo, que he de correr su misma suerte, me salvaré también. Pero le falla la combinación: Eurico no se aterra ante la terrible amenaza, ni se conmueve por los sermones de Paulo; muéstrase ferozmente impenitente, y Paulo ve en esto

la señal cierta de su propia condenación inevitable. Apela á otro recurso: pone en libertad á su cautivo; mas antes tiene con él interesantísimo diálogo, en que le revela el torcedor que le atormentaba y el horrible destino que á los dos está reservado. Contra esta idea se subleva Eurico, y él, tan desalmado criminal, dice que eso no, que jamás ha desconfiado, ni desconfiará nunca de la misericordia infinita. La única virtud que se ve practicar á Eurico en el drama es el amor que sentía por su padre, y esta virtud es la que le salva, porque caído en poder de la justicia, y condenado á muerte, los ruegos y lágrimas de su padre muévenle á penitencia en la capilla, mientras que Paulo, abandonándose hasta el fin á sus vanas especulaciones sobre la predestinación, acaba desesperado.

Es éste realmente un drama teológico, por cuanto expone clara y bellamente un dogma religioso que ha dado motivo á tantas disputas escolásticas. Y pertenece también á esta esfera por la intervención directa de lo sobrenatural; pero bajo esto, y en ello estriba su fuerza escénica, agítase un verdadero y hondísimo drama humano. Paulo es un hombre á quien la vida penitente y contemplativa, en vez de llevarle á las cumbres de perfección, á las altas moradas que señaló Santa Teresa, se precipita por cavilosidades ofensivas á la misericordia divina que le hacen rodar al crimen en este mundo y á la eterna condenación en el otro; tanto pensar en sus postrimerías, tanto excitar en su alma solitaria el terror de los castigos de ultratumba, le volvió loco, como á Don Quijote la lectura de los libros de Caballerías: locura aun más íntima y más funesta, pues si D. Quijote llegó á tomar las ventas por castillos, Paulo tomó al Demonio por ángel de luz; y si D. Quijote se puso en ridículo, Paulo se hizo un facineroso y cayó en el infierno.

Si Paulo hubiera sido un honrado artesano ó un hombre de carrera ó negocios que hubiese vivido cristianamente, sin pretender salirse del común de los fieles, es seguro que no habría caído en aquellas aberraciones tan ofensivas para Dios y tan perjudiciales para sus semejantes: habría sido un honrado ciudadano, un buen esposo y un buen padre, que no hubiera tenido visiones de ángeles ni de demonios, pero que hasta el fin de su vida vulgar y llena de imperfecciones habría confiado en la misericordia del Señor. Lejos de eso, quiso subir la escarpada cuesta del monte santo, y él no estaba llamado á tales cumbres, reservadas para espíritus muy selectos, y en vez de ser un santo, fué un fanático y un facineroso. Paulo es un carácter humanísimo, y no sólo del siglo XVII, sino de todos los tiempos. Los que por haber ellos perdi-

do la fe religiosa se figuran que todos sus contemporáneos la han perdido también, podrán decir con Ernesto Merimée que para comprender el carácter de Paulo hay que ponerse con el pensamiento en el estado espiritual de un hombre de la España del Siglo de oro: no sólo en aquella España, sino en la actual, y no sólo en España, sino en Francia, las tempestades que se desencadenaron bajo el cráneo de Paulo rugen hoy bajo muchos cráneos. No todo el mundo es escéptico, y á veces los que lo parecen más lo son menos.

El carácter de Eurico, más sencillo que el de Paulo, no es menos humano. Eurico es un desalmado; pero, como todo hombre real, no es completa y absolutamente malo. Admíranse en él dos virtudes positivas: la piedad filial y la confianza, quizá temeraria, pero verdadera y profunda, en la misericordia de Dios (1).

El burlador de Sevilla es otro de los dramas de Tirso, y seguramente el que ha engendrado más dilatada posteridad. Tirso presenta á Don Juan Tenorio como un galanteador constante que seduce á las mujeres, abandonándolas inmediatamente; en Nápoles se burla de Isabela con el ardid de hacerse pasar por el duque Octavio, su amante; en Tarragona, de la pescadora Tisbea, pagándole así el favor de haberle recogido náufrago en la playa. Pero para D. Juan no hay gratitud, ni respeto ninguno á la virtud, á la moral ni á las conveniencias sociales; no tiene más ley que su capricho, ni más fin en sus empresas amatorias que la satisfacción de lujuria y vanidad. El rey trata con D. Gonzalo de Ulloa del casamiento de doña Ana, hija de éste, con D. Juan; pero enterado el monarca por el duque Octavio del triste suceso de Isabela, dispone que D. Juan se case con ella y Octavio con doña Ana: ésta es seducida por D. Juan, y enterado su padre D. Gonzalo pide á D. Juan las explicaciones oportunas, consiguiendo sólo ser muerto por el osado burlador. Y hay todavía más: que don Juan ha dispuesto las cosas de modo que la justicia prende como autor de esta muerte al marqués de la Mota, primo y novio de doña Ana. Tenorio sigue libremente sus proezas, y se le ve en una boda de aldeanos seduciendo á la novia. Las mujeres seducidas por D. Juan se unen contra éste, y perseguido por la justicia, tiene que tomar asilo en una iglesia: allí está el sepulcro del Comendador, con su estatua, y el desalmado libertino le convida cínicamente á cenar. Cuando empieza la cena la estatua, tomando

(1) Han dudado algunos que este drama sea de Tirso. Fernández Guerra (Luis) lo atribuyó á Alarcón. La paternidad de Tirso está hoy sólidamente *establecida*.

vida, viene á tomar parte en el convite. D. Juan no tiembla, y la estatua le exige que al día siguiente vaya á la capilla sepulcral: así lo hace D. Juan, y la estatua lo coge de la mano y lo mata, hundiéndose el sepulcro con todos, y yendo D. Juan al infierno á recibir el castigo de sus crímenes.


Moliere.

Tal es el famosísimo drama, que pasó inmediatamente á Italia con el título de *El convidado de piedra*, que una compañía italiana representó en París en 1654, de que Molière sacó el *Don Juan ó le festin de pierre*, que también imitó Corneille, que puso Mozart en música y Byron en verso, y que han refundido ó presentado bajo distintas formas, pero conservando siempre el pensamiento fundamental, innumerables poetas, entre otros los españoles Zamora y Zorrilla. El drama de Tirso está fundado en una leyenda sevillana que había ya utilizado Juan de la Cueva, y que parece reducirse á la muerte de D. Juan junto á la estatua del comendador Ulloa, á quien D. Juan había matado después de seducir á la hija; la escena del convite á la estatua procede de otras fuentes legendarias. Lo más admirable en la creación de Tirso es la grandeza satánica que supo dar al tipo de D. Juan, rebelde á todas las leyes, valiente hasta un grado de que pocos hombres en la vida serán capaces, poniendo en la satisfacción de sus apetitos el único norte de sus acciones, y luchando enérgicamente con lo natural y sobrenatural. D. Juan es una individualidad poderosísima inclinada al mal; pero esta grandeza quizá sólo sean capaces de apreciarla los filósofos; para la mayoría del vulgo—ese vulgo de que hablaba Lope—D. Juan es un hombre al que ninguna mujer resiste, y esto basta para garantizarle una vida perpetua en el teatro, porque no hay hombre á quien no agradase ser un poco *Tenorio*, ni mujer que no gustara de habérselas con un verdadero *Tenorio*.

Otros dramas de primera importancia tiene Tirso, tales como *El Infanzón de Illescas* y *La prudencia en la mujer;* tragedias como *La venganza de Tamar*, y una porción de comedias, como *La villana de Vallecas*, *El vergonzoso en palacio*, *Marta la piadosa*, que fué el modelo del *Tartufe* de Molière, *El celoso de sí mismo*, *Por el sótano y el torno*, *Don Gil de las calzas verdes*, etc.

El mérito de Tirso fué muy regateado por la crítica durante el siglo XVIII, y aun antes y después. Pero actualmente se halla re-

conocido, acatado y proclamado por todos. Menéndez Pelayo afirma que como hablista y estilista es sin disputa el primero de nuestros dramaturgos, y también en fuerza dramática y cómica, calor de realidad, riqueza de pormenores, alteza de concepción filosófica, naturalidad y primor del diálogo, dominio de la psicología femenina, y sobre todo por ser el mayor creador de caracteres de los tiempos modernos, después de Shakspeare.

Doña Blanca de los Ríos ha cantado, por estilo maravilloso y con crítica tan fundada en datos ciertos como de alto vuelo, la gloria del maestro Téllez. Siguió á Lope, fué discípulo suyo convencido y entusiasta; pero no un mero continuador: su acción sobre la dramática nacional fué tan renovadora y decisa, que equivalió á una segunda creación. Tirso perfeccionó, y aun creó géneros enteros que en Lope aún no existían ó eran rudimentarios é incompletos, y en manos de Calderón decayeron y se secaron, cuales fueron *la comedia bíblica, la comedia villanesca, la palaciana, la de carácter, el drama histórico, la tragedia* y *el drama religioso*. Los superó también en el léxico, gracias de estilo y pormenores artísticos. En suma, según la sabia y elocuente escritora, puede afirmarse que en la magna creación de Lope Tirso logró todos los apogeos, y Calderón inició todas las decadencias (1).


Blanca de los Rios.

104. Alarcón.—D. Juan Ruiz de Alarcón nació en Méjico, donde su padre estaba empleado en el ramo de Hacienda; vino á España en 1600 á estudiar en Salamanca; volvió á su tierra en 1611,

---

(1) Sobre Tirso véanse Hartzenbusch, la Barrera, etc. Lo más reciente y completo es el trabajo de doña Blanca de los Ríos, premiado por la Academia Española, fruto de las mas pacientes investigaciones que han puesto á la luz la biografía del gran poeta. Aún no se ha publicado; pero tenemos sabrosísimo anticipo de él en la conferencia dada por la insigne autora en el Ateneo de Madrid (23 Abril 1906); y las *Investigaciones bibliográficas* de Cotarelo sobre Tirso, publicadas en 1893, terminado y premiado ya el libro de doña Blanca. El mismo Cotarelo ha coleccionado y puesto prólogo á las comedias de Tirso en la *Nueva Colección de Autores españoles*.

y chasqueado en sus pretensiones á ganar por oposición varias cátedras de jurisprudencia, alcanzó por fin el empleo de relator en el Consejo de Indias, que tuvo hasta su muerte, ocurrida en Madrid, calle de las Urosas, el 4 de Agosto de 1639. En 1613 empezó á dar sus obras al teatro. En 1628 publicó coleccionadas ocho comedias: en 1634 doce más, y se le atribuyen con más ó menos fundamento otras seis.


Juan Ruiz de Alarcón.

Es nota característica de la biografía de Alarcón la saña con que le satirizaron los poetas de su tiempo, ya zahiriéndole cruelmente por su defecto físico, como Quevedo, ó quien compusiera la conocida quintilla:

Tanto de corcova atrás
Y adelante, Alarcón, tienes,
Que saber es por demás
De donde te corco-vienes,
Y á donde te corco-vas.

ó acusándole de plagiario, sin olvidar lo de jorobado, como Góngora:

De las ya fiestas reales
Sastre, y no poeta seas,
Si á octavas como libreas
Introduces oficiales.
De ajenas plumas te vales:
Corneja desmentirás
Lo que adelante y atrás,
Gémina concha tuviste:
Galápago siempre fuiste,
Y galápago serás.

Para los devotos de Alarcón estas crudelísimas pullas, en que alternaron Lope de Vega, Tirso, Góngora, Montalván, Quevedo, en suma, todos los insignes contemporáneos, no son más que una demostración de la envidia provocada por los méritos extraordinarios del poeta mejicano. No es creíble. Mérito, y grande, tenia; pero ¿qué podía envidiar un Lope de Vega, el niño mimado del público, á un autor que escribía tan poco para tiempos en que la fecundidad era casi la primera condición de la fama, y que no lo-

gró nunca en el teatro un éxito extraordinario, aunque mereciese muchos? Algo debía de haber en el carácter ó condición de Alarcón que explicase bien aquella inquina tan unánime y perseverante.

Alarcón es el menos fecundo de los autores del *Siglo de oro*, y también el que menos se parece á los otros. Tirso había ya escrito comedias de carácter; pero las de este género que hizo Alarcón, y en las que radica toda su fuerza—ya que sus dramas, como *El Tejedor de Segovia*, valen poco—, son de otro género. Nuestro poeta no se aproxima, ni de lejos, á los grandes caracteres humanos estilo Shakspeare, en que Tirso hizo maravillas, como el *Don Juan;* los suyos son más bien tipos sociales, gentes vulgares, como el *D. García* de *La verdad sospechosa*, adornados de buenas prendas, que afea y desconcierta algún defecto: en el caso citado, el de mentir por mentir. Será en vano buscar en *los caracteres* ó *tipos* de Alarcón grandeza épica ni nada que por resumir la humanidad sea, como dijo Víctor Hugo, sobrehumano. Sus hombres son los hombres con que nos codeamos diariamnte; sus defectos, los corrientes. Alarcón los presenta en escena, no para que subyugen y anonaden á la multitud con sus proporciones morales, en el bien ó en el mal extraordinarias, no para que hagan pensar á los reflexivos ni soñar á los imaginativos, sino para deducir ingeniosamente una lección de conducta. Cada una de sus comedias lleva dentro una de estas lecciones: en *Todo es ventura* alienta contra la mala fortuna; en *La industria y la suerte* estimula á confiar en el propio esfuerzo; en *Los favores del mundo* previene contra la inconstancia de esos mismos favores, que no debemos nunca considerar permanentes; en *Las paredes oyen* muestra las malas consecuencias que suele traer la murmuración; en *La verdad sospechosa* corrige el feísimo vicio de mentir sin ton ni son. Lo mismo en *Ganar amigos*, *Los pechos privilegiados*, *El dueño de las estrellas*, *Antes que te cases*, *Los empeños de un engaño*, *El desdichado en fingir*, *Prueba de las promesas*, etc. En Alarcón va siempre el pedagogo dentro del autor de comedias.

Este teatro es legítimo, y caben en él obras maestras; pero no es, ciertamente, el teatro grande, ni encajaba en nuestro *Siglo de oro*, cuando el público, impresionado por los sucesos militares y políticos, y educado por Lope de Vega y sus seguidores, buscaba en la escena algo que respondiese á sus pensares y sentires exaltados. No es el de Alarcón un teatro poético que haga soñar, ni filosófico que haga pensar: sugiere la idea de un público tranquilo de buenos y honrados ciudadanos que llevan á sus hijos al

teatro para que vean allí confirmadas las lecciones morales recibidas en casa y en el colegio. Ciertamente que á fines del siglo XVIII ó en ciertos períodos del XIX Alarcón habría obtenido éxitos mayores que los que alcanzó en su tiempo. Por eso se ha dicho que se adelantó á éste, y que es el más moderno de los autores del Siglo de oro. Pero tal afirmación ¿es realmente un elogio?

Merécelos, sin duda, Alarcón, porque en su género hizo cuanto cabía, y habiendo predominado su género mucho después de su muerte, ninguno le superó en él. *La verdad sospechosa*, especialmente, es una comedia perfecta en su orden. Pedro Corneille (1) decía que hubiese dado sus dos mejores obras por haberla escrito, y adaptándola al francés con el título de *Le menteur* (1644) creó en Francia la comedia de carácter. Según Voltaire, sin *Le menteur*, es decir, sin *La verdad sospechosa*, no hubiera existido Molière.

105. Moreto.—D. Agustín Moreto y Cabaña nació en Madrid, siendo bautizado en la parroquia de San Ginés el 9 de Abril de 1618. Estudió en Alcalá, y de 1654 á 57 recibió las sagradas Ordenes, viviendo en Toledo, muy protegido del cardenal Moscoso, y dedicado exclusivamente al ministerio sacerdotal y al ejercicio de la caridad. Su obra teatral es anterior á su ordenación. Murió en 1669, dejando todos sus bienes á los pobres, y por un refinamiento de humildad, que no era entonces infrecuente, dispuso que le enterraran en el *Pradillo del Carmen*, donde se daba sepultura á los ajusticiados; y de aquí brotó mucho después de la muerte de Moreto la conseja de que había querido ser sepultado allí para expirar de algún modo el homicidio que había perpetrado en la persona del poeta Baltasar Elisio de Medinilla; cuento absurdo, pues este crimen se cometió en 1620, es decir, cuando Moreto tenía dos años, y se sabe además que el homicida fué D. Jerónimo Andrada, señor de Olías.


Moreto.

Moreto escribió mucho (64 comedias, tres loas, un auto, 29 entremeses, cinco bailes y una mojiganga); pero plagió muchísimo, y con la circunstancia atenuante, que en el siglo XVII pasaba casi por eximente, de que lo que cogía en sus manos lo mejoraba. Así, *El*

(1) Nacido en Rouen (6 de Junio de 1606), murió en París en 1684. (2) Sobre Alarcón el mejor trabajo es el de *Don Luis Fernández Guerra*, que le abrió las puertas de la Academia Española. Está muy bien escrito; pero conviene leerlo con cierta prevención, porque el autor se deja llevar demasiado de la admiración por el poeta objeto de su estudio.

Infanzón de Illescas, que es de Tirso, resulta mejor convertido por Moreto en *El valiente justiciero y rico hombre de Alcalá; La villana de Vallecas*, del mismo mercenario, si no mejorada, queda muy bien en *La ocasión hace al ladrón*, de Moreto; *Los milagros del desprecio*, de Lope, ganan tercio y quinto transformados en *El desdén con el desdén*, etc. A falta de originalidad, Moreto tiene en su haber naturalidad, estudio de caracteres y la disposición de la fábula mejor que la generalidad de sus contemporáneos, y mucha gracia. *El desdén con el desdén* es una joya. Molière (1) en parte la tradujo y en parte la imitó en la *Princesse d'Elide*, mas quedando muy por bajo del modelo (2).

106. Rojas.—Hartzenbuch encontró en Toledo su partida de bautismo, según la cual nació el 4 de Octubre de 1607, y fueron sus padres Francisco Pérez de Rojas y doña María Besga de Zeballos; el poeta se llamaba, sin embargo, D. Francisco de Rojas Zorrilla. Que era noble acreditase con haberle sido concedido el hábito de Santiago en 1644. Publicó la primera y segunda parte de sus comedias de 1640 á 1645, y nada más se sabe de Rojas (3). Unas 80 piezas se atribuyen á este poeta, entre ellas unos quince autos; pero las auténticas no pasan de treinta.

Son comedias y dramas. De las primeras es la mejor *Entre bobos anda el juego*, ó *Don Lucas del Cigarral*. D. Lucas es un personaje grotesco, pero con dinero. Quiere á Isabel, ó, mejor dicho, el padre de ésta ha dispuesto que se case con Don Lucas, y á D. Lucas le agrada, estando plenamente convencido de que Isabel le ama por su gallardía y por su bien repleta bolsa. Isabel, sin embargo, quiere á un primo de D. Lucas, llamado D. Pedro, el cual es niño mimado de las mujeres, puesto que Alfonsa, hermana de D. Lucas, le quiere también. D. Luis, entretanto, hace el amor á Isabel. Tantos encontrados amoríos producen mil enredos, sobre todo en la posada de Illescas, una noche que descansaron allí todos los personajes caminando hacia Toledo. D. Lucas



Francisco de Rojas Zorrilla

(1) Su verdadero nombre y apellido eran *Juan Bautista Poquelin*. Nació en Paris el 15 de Enero de 1622, y murió el 17 de Febrero de 1673. El apellido Molière fué el apodo que adoptó cuando organizó una compañía de cómicos, y se puso al frente de ella contra la voluntad de sus padres, personas bien acomodadas.—(2) Sobre Moreto, véase *Discurso preliminar* de don Luis F. Guerra al tomo XXXIX de *Autores Españoles*, de Rivadeneyra.—(3) Schack menciona unos *Avisos* en que se hace constar que el poeta D. Francisco de Rojas fué asesinado el 22 de Mayo de 1638; pero éste no puede ser nuestro poeta, dadas las fechas apuntadas, ó solamente fué herido.

se desengaña, y casa á Isabel con D. Pedro; pero anunciando su venganza, que será cerrar la bolsa, y así los novios, que son pobres, cuando cenen un *no me olvides* y almuercen un *vida mía* se acordarán de él. Tomás Corneille (1) tradujo esta linda comedia al francés. La misma fortuna tuvieron otras de Rojas; Scarron (2) puso en la propia lengua *Donde hay agravios no hay celos;* Rotrou (3) imitó *No hay ser padre siendo rey*, y Lesage (4) convirtió en novela *Casarse por vengarse.*

De los dramas, ninguno tan famoso como *García del Castañar*, ó *Del rey abajo ninguno.* Lope de Vega había tratado el mismo asunto en *Per Ibáñez*, y no es superior á *Per Ibáñez* el drama de Rojas; sin embargo, éste es el que se cita siempre y el que representa el interesante aspecto del carácter nacional en el *Siglo de oro:* la lealtad monárquica llevaba al mayor extremo, hasta el de no castigar los ultrajes á la honra, en lo que más íntimamente hacíala consistir un español de aquel tiempo, cuando era el rey quien la ultrajaba. García del Castañar sorprendió una noche saltando el balcón de su esposa Blanca á *D. Mendo*, cortesano del rey Alfonso XI. Va á matarle; pero ve sobre el pecho del seductor la banda real que el monarca le había mandado llevar para guardar él su incógnito, le toma por el rey, y no se atreve á poner en él las manos, resolviendo, en cambio, sacrificar á su esposa, aun sabiendo que es inocente. Blanca huye á la corte, y García la sigue: allí se convence de su error, y en el mismo palacio mata á D. Mendo, presentándose al rey á decirle que no podía él consentir tales manchas en su honor, porque *del rey abajo ninguno.* En *Per Ibáñez* el esposo ofendido no es un noble como García del Castañar, sino un campesino; por lo demás igual (5).

107. D. Pedro Calderón de la Barca.—1) *Biografía.*—Nació en Madrid el 17 de Enero de 1600. Su padre D. Diego, señor de la casa de Calderón y Sotillo, en La Montaña, fué secretario del Consejo de Hacienda en tiempo de Felipe II y Felipe III; su madre, doña Ana María de Henao y Riaño, era también de hidalgo linaje. A los nueve años entró Calderón á estudiar con los jesuitas en el Colegio Imperial, y á los quince pasó á la Universidad de

---

(1) Hermano del gran trágico Pedro; puede llamarse *Corneille el malo:* floreció de 1625 á 1709.—(2) *Paúl Scarron* (1610-1660). Casó en 1652 con Mlle. d'Aubigué, que fué luego Mme. de Maintenon.—(3) Juan Rotron (1609-1650), uno de los imitadores de Corneille.—(4) El célebre novelista Alain René Le Sage (1668-1747), autor del *Gil Blas de Santillana.*—(5) En 1907 celebráronse Juegos florales en Toledo para conmemorar el centenario de Roas, y ofició de mantenedor D. Alejandro Pidal y Mon, quien leyó un magnífico discurso sobre el teatro de este poeta; especialmente sobre *García del Castañar*.

Salamanca. Estuvo algunos años en Madrid haciendo vida cortesana, después sentó plaza, y durante diez años siguió honradamente las banderas del Rey en Italia y en Flandes. Precoz como Lope, á los trece años escribió *El carro del cielo*, comedia que se ha perdido, y á los veinte se lució en los certámenes celebrados por la beatificación de San Isidro. En 1630 le elogió Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* como uno de los buenos poetas de Madrid, y á la muerte de Lope, aunque ausente todavía en el servicio militar, fué nombrado por Felipe IV poeta de la corte y honrado con un hábito de Santiago.


Calderón de la Barca.

Su calidad de caballero de Santiago dió ocasión á uno de los más hermosos rasgos de su vida: fué que no sabiéndose cómo levantar tropas para combatir la rebelión de Cataluña, ideóse resucitar las antiguas milicias de las Órdenes militares que hacía muchísimo tiempo no se movilizaban, estando reducidos los hábitos á meros títulos honoríficos; los caballeros de Santiago recibieron en su virtud la orden de incorporarse al ejército, y Calderón hizo inmediatamente sus preparativos de marcha. No queriendo Felipe IV exponer á su poeta favorito á los peligros de la guerra, le ordenó que no saliese de la corte hasta escribir una comedia que había de representarse en el Buen Retiro, sirviendo el estanque de escenario. Calderón obedeció, y en ocho días compuso *Certamen de amor y celos*, tomando en seguida el camino de Cataluña, donde hizo toda la campaña.

A su regreso ya no se movió de Madrid, y á los cincuenta y un años se ordenó de sacerdote. Algunos indican que su juventud fué disipada y borrascosa, faltando, sin embargo, datos en que apoyarlo: lo cierto es que como sacerdote fué ejemplarísimo, aunque cultivó hasta el fin de su vida el arte dramática conservando siempre sus prodigiosas facultades. A los ochenta años compuso la comedia *Hado y divisa*, y la muerte (25 de Mayo de 1681) le sorprendió escribiendo un auto sacramental. Dispuso que su cadáver fuera conducido descubierto al sepulcro, para que los que tanto le habían aplaudido considerasen en qué vienen á parar las glorias humanas. La Congregación de Presbíteros naturales de Madrid le dió sepultura en la parroquia del Salvador, y hoy sus restos esperan en el nuevo hospital construído por la citada Congregación á que se construya un monumento decoroso para depositarlos.

B) Historia de la crítica de Calderón.—Más interesante que la biografía del poeta es para la historia de la Literatura la de las vicisitudes porque ha ido pasando la crítica ó aprecio de sus obras.

En vida disfrutó Calderón de tanta popularidad como Lope; el público acudía en tropel á sus comedias; el rey, los grandes y todas las clases sociales le aplaudían en coro; sus discreteos eran gustados por todo el mundo, y nadie se atrevió á censurar su teatro. En todo esto fué más feliz que el mismo Lope, ya que en los últimos años de éste había muchas opiniones favorables á otros dramaturgos, y se comprende fácilmente que así fuera. Lope había sido el iniciador del teatro español, su verdadero creador, y le sucedió lo que á todos los iniciadores y creadores: que salieron otros á seguir el camino abierto por él, y que algunos se le adelantaron, mejorando y perfeccionando su obra en algunos de sus aspectos. En cambio, Calderón era el último de la serie de los grandes dramáticos del Siglo de oro, después de él no había de haber más que decadencia y ruina, y sólo habrían de brillar algunas medianías. Calderón, pues, no tenía que temer competidores en sus últimos años ni en su inmediata posteridad: reinaba solo, y al bajar al sepulcro podía decirse que se llevaba las llaves de nuestro gran teatro. Para la generación que le siguió, Calderón era, en cierto modo, todo el teatro del Siglo de oro.

Triunfó en la centuria décimoctava el gusto neoclásico ó clásico francés, tan opuesto al fondo y á la forma de nuestra dramaturgia nacional. El pueblo seguía prefiriendo los dramas de Calderón ó los que de algún modo se le parecían; pero los críticos, representados principalmente por Luzán, veían con horror en el teatro calderoniano los absurdos históricos y geográficos, la semejanza de los caracteres, vaciados todos en el mismo troquel, las hipérboles, discreteos, sutilezas y metáforas, propias de la conversación en tiempos del poeta, y que éste llevó á las tablas, y, sobre todo, la falta imperdonable de no haber guardado *las tres unidades* (de tiempo, de lugar y de acción), en que para tales críticos neoclásicos estaba *el quid* de la poética de Aristóteles; es decir, de la única poética verdadera.

Moratín, el padre, combatió rudamente á Calderon en sus *Desengaños al teatro español*, y de los *Autos sacramentales* dijo que eran sacrilegio y que el pueblo no los oía con aquel espíritu cristiano que pudiera hacerlos tolerables, sino con risa y chacota: censuras en que coincidieron muchos, más ó menos contagiados de *jansenismo*, determinando así la resolución de Aranda y Florida-

blanca prohibiéndolos, por lo menos, en las plazas públicas de las grandes ciudades.

La reacción contra la crítica despectiva de Calderón, ó, mejor dicho, contra el teatro español del Siglo de oro, que se veía principal ó exclusivamente representado por el autor de *La vida es sueño*, se produjo en el primer tercio del siglo XIX por el romanticismo alemán, enamorado de la Edad Media, de las catedrales góticas, de los cuadros prerrafaelistas, de la *Divina Comedia*, del espíritu libre de las preocupaciones clasicistas.

Guillermo y Federico Schlegel proclamaron con sus voces tan autorizadas la gloria de Calderón. El primero, en el *Curso de Literatura dramática*, después de ir exponiendo la tragedia griega y el teatro de Shakspeare, ve en Calderón la cúspide del arte tal y como él lo entendía: el reflejo en sus obras del carácter de la raza y de la época, la grandeza altísima de la concepción, el ideal católico y la opulencia y atavío del lenguaje. Lo mismo Federico, y aunque por otro camino, Gœthe. Pero para ponderar justamente tan estupendos elogios es preciso tener en cuenta una circunstancia: que Schelegel y los muchos que le siguieron apenas si conocían del teatro español otro autor que Calderón: para ellos no habían existido Lope, ni Tirso de Molina, ni Alarcón, ni Rojas, ni Moreto: veían un Calderón aislado, y atribuyeron á ese Calderón las calidades y excelencias que no eran privativas del Calderón histórico y verdadero, sino comunes á la pléyade á que pertenece. Así, las alabanzas tributadas entonces á Calderón son justas si se considera personificado ó resumido en él todo el teatro desde Lope de Vega hasta el mismo Calderón: mas son injustas por exageradas si se dirigen individualmente al autor de *El Alcalde de Zalamea*. Calderón no fué sino uno de tantos, el último, cronológicamente hablando, de una serie, y en cuanto al orden de méritos, Tirso le superó en la creación de grandes caracteres, y Lope de Vega en originalidad y abundancia de recursos é invenciones. Lope fué el creador del teatro en que Calderón figura como último autor de primera categoría. No hay razón para considerar á Calderón como el prototipo del arte dramático cristiana ni del español del siglo XVII: tal honor, si corresponde á un individuo, es á Lope de Vega: pero más justo es darlo al grupo que comienza en Lope y en Calderón concluye. Nuestro teatro del Siglo de oro no tiene un Shakspeare; es una obra colectiva.

Tal es la última faz de la crítica calderoniana, que parece la más ajustada á la verdad de los hechos. Quizá en esta senda se haya ido por algunos demasiado lejos: por ejemplo, la idea de

doña Blanca de los Ríos, arriba expuesta, de que Tirso represente respecto de Lope todos los apogeos y Calderón todas las decadencias, parece un tanto extremosa.

C) Obras de Calderón.—En su carta de 24 de Junio 1680 al Duque de Veragua declaraba Calderón haber escrito 111 comedias y 70 autos sacramentales. Nueve de estas obras se han perdido, y, en cambio, atribúyense á este poeta, con mayor ó menor fundamento, 11 más, y siete en colaboración con otros. Escribió también entremeses, jácaras y mojigangas; las piezas auténticas de esta clase son unas 20. Calderón sólo publicó un tomo con doce autos en 1677. En 1640, 1641, 1664, 1674 y 1677 vieron la luz coleccionadas unas 40 comedias; pero sin intervención del autor. Don Juan de la Vera Tasis y Villarroel editó en nueve tomos, de 1682 á 1691, todas las comedias; y en 1717 D. Pedro de Pando y Mier 72 autos sacramentales. Las producciones escénicas de Calderón pueden ser clasificadas en comedias y dramas, y estos últimos en religiosos y filosóficos. Las comedias son *de capa y espada*. Y hay además los *autos sacramentales* y las óperas ó zarzuelas.

Pasemos rapidísima revista á las más famosas producciones de Calderón.

La vida es sueño es un drama filosófico encaminado á probar que esta vida no es la vida verdadera del hombre, sino como un sueño:

.... estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar,
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es, hasta despertar.
....
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son

Cuando la admiración por Calderón estaba en su apogeo era usual comparar á *Segismundo*, el héroe de *La vida es sueño*, con Hamlet. Era realmente demasiado. *Hamlet* es *el hombre*, porque es *un hombre*; *Segismundo* no es más que un símbolo, y no es la vida propiamente dicha la que le enseña, sino que Calderón le coloca en un medio enteramente artificial, dispuesto *ad hoc* para que

resulte la experiencia. A pesar de todo, *La vida es sueño* es por su fondo profunda y por su forma ingeniosa, y la versificación, aun con mucho conceptismo y culteranismo, armoniosa, rotunda y con trozos bellísimos. Señoras y señores de la extrema izquierda en la oposición á Calderón: no hay que despreciar *La vida es sueño.*

Así como á *La vida es sueño* se ha encontrado parentesco de paternidad con el *Hamlet*, á *El Mágico prodigioso* se le ha señalado, y nada menos que de paternidad, con el *Fausto*. Un alemán, Rosenkrauz, discípulo de Hegel, fué quien primero lo advirtió. Pero indudablemente se pasó de listo. *El Mágico prodigioso* no es más que un drama hecho, por desgracia, muy deprisa, sobre la leyenda hagiográfica de San Cipriano y Santa Justina, que tiene una escena hermosísima, la de la tentación de la santa doncella cuando sola en el jardín contempla á los ruiseñores que se aman, á las vides que se enlazan, á las flores que se estremecen, y todo, en suma, dice: «*Amor, amor.*» Quizá en las consideraciones que á Justina sugiere tan tentador espectáculo haya bastante *conceptismo;* pero es un conceptismo discreto, ó por lo menos que los españoles, no sólo por la índole de nuestra lengua, sino por nuestra manera de pensar y de sentir, hemos de admitir siempre como expresión legítima de la verdadera y honda poesía.

La devoción de la Cruz, que Merimée compara con *El condenado por desconfiado*, de Tirso, es inferiorísimo á éste y de un género religioso muy distinto.

El mayor monstruo los celos, ó el Tetrarca de Jerusalén, famoso por sus disparates históricos y geográficos, trae involuntariamente el recuerdo de *Otelo*, y aun hay calderonianos tan decididos, v. gr., Sánchez de Castro, sostenedores «de que la concepción calderoniana es muy superior, por cuanto los celos en el drama shaksperiano son de los que pueden llamarse vulgares y ordinarios, dado que Otelo es negro y su amada, una hermosísima veneciana en cuyo desamor podía creer aun sin poseer las aparentes pruebas de infidelidad que tenía, mientras que el Tetrarca sacrifica sin motivo una esposa tan inocente y amante como pudiera serlo Desdémona». Pues ahí está *el quid*, en que los celos sentidos por Otelo son humanos, y Otelo, un hombre de carne y hueso, y el Tetrarca ideado por Calderón, ó es un vesánico, ó una simple abstracción del poeta; ni siquiera se sabe bien si lo que sentía Herodes eran realmente celos ó el temor de que Octavio, dueño del mundo, le quitase á viva fuerza su mujer.

El Tetrarca enlázase por su asunto con aquel grupo de dramas,

tan característicos de Calderón, y que pueden llamarse *dramas de los maridos que matan á sus mujeres.* Los más notables son *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El pintor de su deshonra.* En estos dramas los maridos—D. Gutierre de Solís, D. Lope de Almeida y D. Juan de la Roca—sacrifican bárbaramente á sus mujeres: Solís, haciendo que un médico le abra las venas; Almeida, matándola y prendiendo fuego á la casa para que se crea que ha perecido en el incendio—, no por celos, sino para recobrar su honor perdido, según el código convencional de la época, por la infidelidad de ellas. La carta que D. Gutierre dirigió á su mujer como notificación de su sentencia de muerte expresa muy bien aquel sentimiento: «*el amor te adora, el honor te aborrece, y así, el uno te mata y el otro te avisa. Cristiana eres: salva el alma, que la vida es imposible*». Que Calderón no hizo en esto sino reflejar el modo de ser de la sociedad de su tiempo, es indudable: lo muy dudoso es que se pueda tener por sociedad verdaderamente cristiana la que tenía tal modo de ser, y por prototipo de poeta católico al que lo reflejaba sin ninguna protesta.

La hija del aire fué muy celebrada, nada menos que por Gœthe, á pesar de lo cual dice Menéndez Paleyo que, «fuera de algunos detalles felices, es una aberración y un verdadero monstruo dramático». *Los cabellos de Absalón* es un plagio escandalosísimo de *La venganza de Thamar*, de Tirso. Calderón copió actos enteros de la tragedia bíblica del Mercenario.

Entusiastas y adversarios de Calderón convienen en que *El alcalde de Zalamea* es una *obra maestra*, si bien para los primeros es una de tantas, y aun inferior á *La vida es sueño* y á *El Mágico prodigioso*, y para los segundos, única en el teatro calderoniano, y hasta excepción ú oposición á los principios estéticos de tal teatro. Es lo cierto que en *El alcalde* Calderón no se sale de lo humano, las figuras están pintadas con pincel velazqueño, y la acción se desarrolla dentro de los límites de lo verosímil y siguiendo las reglas de la naturaleza. No es absolutamente original el argumento, pues ya Lope de Vega, en cuyo inmenso y frondosísimo coto hállanse las raíces de casi todo lo dulce y sabroso que produjo nuestro teatro nacional, trató el mismo asunto en *El villano magistrado*, y parece ser que no fué inventado por el *Fénix de los ingenios*, sino tomado de la realidad. El lance del alcalde que hizo ajusticiar al seductor de su hija, capitán de uno de los tercios de Infantería que fueron con el Duque de Alba á la ocupación de Portugal en 1580, ocurrió efectivamente, según las más autorizadas referencias, y Felipe II, celoso defensor de lo que ahora se llama

el *Poder civil*, aprobó la conducta del magistrado popular, en que, conforme á las tradiciones castellanas, se resumía todo el poder del Estado dentro de su jurisdicción. Comparando el drama de Lope con el de Calderón, se ve que el primero no es más que un boceto, uno de tantos aciertos geniales de Lope, que vió en aquel suceso un hermoso asunto teatral, por combinarse en él tres elementos ó factores á cual más gratos al público de entonces: la entereza del anciano padre que defiende la honra de su hogar castigando severamente al seductor de su hija, la no menos noble entereza del magistrado que sostiene los fueros de su autoridad legítima contra los más poderosos vulneradores, y la protesta de la opinión general contra los desmanes que solían cometer las tropas en aquella época, todavía de no muy perfecta disciplina en los ejércitos permanentes; pero lo que en Lope no fué más que un boceto genial, como tantos otros suyos, en Calderón se convirtió en cuadro acabadísimo. Calderón fué quien verdaderamente hizo el drama.

Escribió Calderón muchas comedias de *capa y espada*, ó sea de costumbres de su tiempo. Las más conocidas son *La dama duende*, *No hay burlas con el amor*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *El escondido y la tapada*, *El galán fantasma*, *El secreto á voces*. Ya en tiempo del poeta fué notada la semejanza entre todas estas piezas:

> Es comedia de D. Pedro
> Calderón, donde ha de haber
> Por fuerza amante escondido
> O rebozada mujer.

Los recursos teatrales son siempre los mismos: que el padre vuelve cuando menos se le espera, que los personajes se esconden ó cambian de vestidos, que se desafían: el velo de las mujeres y la capa de los hombres juegan un papel principal. En cuanto á los tipos de galanes, padres, hermanos y graciosos, vistos en una comedia, se han visto en todas. Las mujeres calderonianas son menos mujeres que las de Lope y Tirso; algunos las han calificado de hombrunas. «Es evidente, dice Fitzmaurice-Kelly, que Calderón no poseía un conocimiento profundo del carácter femenino». Tampoco los graciosos de su teatro son tan espontáneos ni tan verdaderamente graciosos como los de Lope y Tirso. Su fuerte está en los hombres dominados, ó, mejor dicho, esclavos del honor puntilloso de la época, y que hacen consistir este honor principalmente en la honestidad de sus mujeres, hijas y hermanas. Vendrá el segundo galán, generalmente el hermano de la dama joven,

de correr la más escandalosa juerga, quizá de atentar al honor de sus vecinos; verá en la calle un bulto que se le antoja cortejo de su hermana, y ya siente picado en lo más vivo su propio honor, y está dispuesto, espada en mano, á morir ó á matar en su defensa. A pesar de la poca variedad en el fondo de estas comedias, forzoso es reconocer que Calderón las hizo entretenidas por el enredo, en cuya disposición fué habilísimo, transcndentales en cierto modo por el exacto reflejo del medio social en que se movían sus personajes, lo que da hoy á estas obras inapreciable valor de documentos históricos, y, finalmente, muy bellas por la versificación.

Hizo también el autor de *La vida es sueño* comedias mitológicas, como *Ni amor se libra de amor*, que á la vez eran de tramoya y espectáculo, y otras que eran de esto sin mitología, y zarzuelas ú óperas. Todo este género de gran espectáculo que no quiso cultivar Lope de Vega, aunque se lo propusieron, no era para los teatros públicos, sino para las fiestas reales que se celebraban en los jardínes del Buen Retiro ó en la posesión de la Zarzuela, de donde tomaron su nombre las comedias cantadas en todo ó en parte. Un descontento de la época hace notar que no habiendo dinero, no ya para pagar al ejército, sino para sostener las cocinas reales, invertíanse sumas de consideración en estas fiestas, de que gustaba extraordinariamente Felipe IV. No hay, sin embargo, que tomar al pie de la letra las declamaciones de los descontentos; quizá el que escribió eso estaría rabioso por no tener entrada en los espectáculos del Buen Retiro. Decía Campoamor: *no creo en la historia antigua desde que he visto cómo se hace la moderna:* nosotros que asistimos constantemente á las enormidades que se inventan y se dicen contra los Gobiernos de hoy, no podemos prestar completo crédito á las que dejaron escritas los folicularios de antaño contra los Gobiernos de su tiempo.

El último aspecto interesante de Calderón es el de autor de autos sacramentales. No porque los autos fueran sacados del templo por Juan del Encina y llevados á los palacios de los grandes, y después por Lope de Rueda á los primeros teatros portátiles, convirtiéndose de religiosos en profanos, al huir del templo dejó de haber verdaderos autos religiosos. Durante los siglos XVI y XVII este teatro sagrado siguió cultivándose á la vez que el profano, no ya para celebrar el Nacimiento y la Epifania, pero sí la festividad del Corpus. No había ciudad de alguna importancia que no tuviera sus autos en la octava del Corpus, dispuestos ya por las Cofradías sacramentales, ya por una Junta especial de festejos.

Encargábanse los autos á los mejores poetas, y la representación se hacía en carros, juntándose dos ó tres para formar la escena. Casi todos nuestros insignes poetas hicieron autos. Tirso escribió dos preciosos: *El colmenero divino* y *No le arriendo la ganancia;* Valdivieso, *El peregrino*, *El hijo pródigo*, etc.; Moreto, *La gran casa de Austria* y *Divina Margarita*, etcétera. El P. Aicardo hace notar que á Lope de Vega no le encargaron autos hasta el último periodo de su vida, y esto fué sin duda efecto de la mala reputación de sus costumbres; porque las Cofradías y Juntas, formadas por personas piadosas, no sólo pedían ingenio, sino fama de virtuoso al poeta que había de componer el auto.

Calderón monopolizó durante muchos años la provisión de autos para los carros del Corpus, y fué, sin género de duda, el que llevó este difícil género á su mayor perfección. Y eso que era verdaderamente difícil, pues había que referirse al sacramento de la Eucaristía, y tocar este argumento de modo que no se invadiese la esfera propia del templo y á la vez fuese la exposición decorosísima y muy clara, y, además, había que decir siempre lo mismo, y decirlo con alguna novedad. Los autos se dividían en historiales y alegóricos: en los primeros se hacía intervenir á un santo ó personaje bíblico; en los segundos los personajes eran símbolos, como la Sinagoga, la Gentilidad, la Iglesia, la Gracia, la Culpa, el Placer, el Pesar, la Hermosura, el Amor, etc., y nunca faltaba el Demonio, á propósito del cual no será inoportuno decir que uno de los casos que alegaron los adversarios de los autos para pedir su prohibición en el siglo XVIII, como al fin la obtuvieron, fué la salida de un espectador que, entusiasmado por lo bien que había hecho su papel Satán, gritó: *¡Viva el Demonio!*

Véase como muestra de los autos calderonianos el siguiente diálogo entre Luzbel y la Culpa: advierten la llegada de Dios, y van á esconderse, diciendo la Culpa:

—«No sé
Donde, que al verle da asombro,
Pueda esconderme.
Luzbel. Aquí hay
A la margen de este arroyo
Una quiebra.
Culpa. En ella oculta
Estaré; mas atrás torno,
Que no estoy bien junto al Agua.
Luzbel. ¿Por qué?
Culpa. Porque reconozco

Que el Agua, ¡ay de mí!, ha de ser
El antídoto piadoso
De la Culpa.

Luzbel. Estas hermosas
Flores te escondan.

Culpa. Tampoco;
Que no veo en todas ellas
Flor que con feliz adorno
Otra flor no signifique,
Que inspirada del Fabonio,
No avasalle de la Culpa
El Cierzo, el Bóreas y el Noto.

Luzbel. Entre estas mieses te oculta.

Culpa. El mismo daño conozco.

Luzbel. Entre estas vides.

Culpa. No puedo.

Luzbel. Pues ¿por qué?

Culpa. Porque en el oro
De ambos granos me parece
Que están sagrados tesoros
De algún Sacramento á quien
Aun visto en sombras me postro.

Luzbel. Los olivos.

Culpa. También
Han de ser materia de otro.

Luzbel. Aquí está un tronco cubierto
de Hoja y Fruto.

Culpa. Aqueste escojo;
A cuyos pies, como incauta
Serpiente, que para el robo
Se oculta, has de ver que yo
Mañosamente me enrosco,
Diciendo en mudos acentos,
Si ya no es en silbos roncos,
Que para acechar á Dios
No hay mejor sombra que un tronco.

Luzbel. Y yo el árbol de la muerte
Desde este instante le nombro.»

108. Otros autores dramáticos.—Lope de Vega, Tirso de Moli-

---

(1) De Calderón se ha escrito muchísimo en todas las naciones europeas, y en España bastante con motivo de la celebración del centenario de su muerte en 1881. Nos contentaremos con remitir al lector á las magníficas *Conferencias* de Menéndez Pelayo en el Círculo de la Unión Católica, teniendo en cuenta las notables declaraciones, algún tanto rectificatorias, que ha hecho su ilustre autor en el prólogo al libro *El Siglo de oro* de doña Blanca de los Ríos, publicado en 1910.

na, Alarcón, Rojas, Moreto y Calderón, son generalmente considerados como las seis principales figuras de nuestro teatro nacional; pero esta clasificación es algo arbitraria: con Rojas y Moreto hombréanse otros poetas á los que se suele colocar entre los autores de segundo orden. ¿Qué tiene, por ejemplo, que envidiarles el valenciano Guillén de Castro?

Pertenece Guillén de Castro y Bellirs á un grupo de dramáticos valencianos muy digno de consideración: de ese grupo fueron Juan de Timoneda, Andrés Rey de Artieda, Cristóbal de Virués, Francisco Tárrega, Gaspar de Aguilar, etc., y el más famoso Guillén, que floreció de 1569 á 1631. Era un caballero muy distinguido, que tenía el importante cargo de *capitán del Grao* y *de la Caballería de la costa*, encargada de defender ésta contra las incursiones, entonces tan frecuentes, de los piratas berberiscos; después fué gobernador de Seigliano, en el reino de Nápoles; en 1623, viviendo ya en Madrid, aunque pasando temporadas en Valencia, fué condecorado con el hábito de Santiago. Desde muy joven cultivó la poseía. Había en la hermosa ciudad del Turia un ateneo poético, llamado *Academia de los nocturnos*, cuyas actas se conservan desde 4 de Octubre de 1591 hasta 13 de Abril de 1594. Guillén de Castro se dió á conocer como poeta en este centro, y mucho después, en 1616, fundó él otro de la misma clase, titulado *Academia de los montañeses del Parnaso*.

Fué Guillén de Castro íntimo amigo de Lope de Vega, y su más fervoroso admirador y discípulo en el arte dramática. Nos quedan de él unas 50 piezas teatrales, algunas cómicas, como *Los mal casados de Valencia* y *El Narciso en su opinión*, que inspiró á Moreto *El lindo Don Diego;* llevó al teatro dos episodios del *Quijote: El curioso impertinente* y el pasaje de *Fernando y Dorotea;* pero su gloria está en sus dramas basados en los romances populares, *El conde de Alarcos*, *El conde Dirlos*, y, sobre todo, en los dos dedicados al Cid: *Las mocedades* y *Las hazañas del Cid*. Claro que el Cid de Guillén de Castro no es el de los *Cantares de gesta*, sino el Cid que concebía la imaginación más culta y refinadamente caballeresca del pueblo á principios del siglo XVII.

Las mocedades del Cid tienen la singular importancia de haber inspirado el Cid de Pedro Corneille, la obra clásica maestra del teatro francés, representada por vez primera en 1636. Corneille no hizo otra cosa sino acomodar el drama de Guillén de Castro al gusto clasicista francés, y al efecto resumió los acontecimientos en el espacio y tiempo necesarios para salvar las tres famosas unidades seudo-clásicas. El Cid en Francia originó indisi-

ma polémica en que se mezclaron á los gustos literarios las enemistades nacionales; el drama de Corneille era una glorificación de España, y el cardenal de Richelieu, enemigo acérrimo de la preponderancia española, contra la que dirigía su acción política, no podía tolerar que España fuera glorificada en París.

Antonio Mira de Mescua, nacido hacia 1578 y fallecido hacia 1636, aunque no pueda compararse con Guillén de Castro, tuvo felices aciertos dramáticos, inspiró pensamientos á Calderón y á Moreto, y fué de los dramáticos españoles más imitados en Francia.

El doctor Montalbán, ó Juan Pérez de Montalbán, hijo de un librero madrileño, el discípulo favorito de Lope de Vega y el implacable enemigo de Quevedo, vivió de 1602 á 1638. Escribió más de 60 comedias, todas á la manera de Lope y muy bien recibidas del público; se le debe citar, sobre todo, por haber llevado al teatro la leyenda de *Los amantes de Teruel.*

J. Alvarez Quintero.

No se debe omitir, por último, el nombre de Luis Quiñones de Benavente, que fué el entremesista de moda, ó sea el autor de género chico del Siglo de oro. Nació en el siglo XVI, y aunque vivió hasta 1679, dejó de escribir para el teatro poco después de la muerte de Lope de Vega. En 1645 publicó una colección de sus obritas con el título de *Yocosería, burlas, veras ó reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos, en doce entremeses representados y veinticuatro cantados. Van insertas seis loas y seis jácaras.* Los títulos de sus piezas indican el género: *La visita de la cárcel, El guarda infantes, El murmurador, La fuente segoviana, El licenciado y el bachiller, La capeadora, El soldado, El borracho,* etc. Puso en moda el intermedio cantado de donde salió la zarzuela. Ernesto Merimèe dice de él «Benavente es el verdadero antepasado de D. Ramón de la Cruz y de los Alvarez Quintero; es de pura raza española y madrileña.»



S. Alvarez Quintero.

(1) Los entremeses de Quiñones han sido reeditados en *Libros de antaño* (1872-1874), y en Francia por *Ronanet*, 1897.

XI

El siglo XVIII.

109. Francia y España.—Aunque para nosotros sea un poco mortificante, necesario es rendirse á la verdad de que Francia está mejor dotada por la Naturaleza que nuestra Península para predominar en Europa. Por sus condiciones topográficas es su suelo, en conjunto, mucho más rico que el nuestro, y, por ende, la población más numerosa, y también más homogénea que la nuestra, y, en consecuencia, más apta para la unidad política. Pues su posición geográfica, teniendo al Mediodía las otras dos naciones latinas, rayando al Este con los germanos, y por el Norte sólo separada de los anglosajones por un estrecho, es excelente para vivir en comunicación constante con todas las razas, tomar de cada una de ellas elementos étnicos que vigoricen y mejoren la suya, hacer frente con ventaja á los pueblos vecinos y desempeñar entre ellos el importantísimo papel de ponerlos en contacto, llevando y trayendo de unos á otros, no sólo las mercancías, por decirlo así, materiales, sino también las espirituales, ó sean las ideas, las opiniones y los gustos. Ya los romanos, maestros en el arte del gobierno, hicieron de la Galia cabeza del Occidente, reduciendo á España y Gran Bretaña á simples diócesis dependientes de la Prefectura galicana; y Carlos V, con ser emperador de Alemania, rey de España y señor de medio mundo, declaraba sin ambages que no había en Europa más bello reino que Francia.

No nos maravillemos, pues, de que la nación vecina haya lle-

vado casi siempre la voz cantante en el concierto de las naciones, ni de que haya ejercido en nosotros una influencia tan grande. Eso es lo natural, y no dimana de que valgan ellos, individualmente mirados, más que los españoles, sino de que son y han sido siempre más, y más unidos entre sí, y más ricos, y mejor situados en el continente al efecto del predominio. Lo maravilloso es que, gracias á la política de Fernando el Católico y sus inmediatos sucesores, admirablemente secundada por el esfuerzo de nuestros mayores, hubiera un período no breve en que España predominara contra todas las leyes ó indicaciones de la Naturaleza. Como todo lo anormal, aquel predominio tenía que ser efímero, y aunque gloriosamente lucharon los españoles del siglo XVII por conservarlo, al fin volvieron las aguas á su ordinario cauce, y Francia recobró la hegemonía latina, y con ella la de Europa, por mucho tiempo.

Mas hegemonía no es imperio ó dominación. Desde los comienzos del siglo XVIII Francia va delante de nosotros en importancia política, en fuerza militar, en todos los órdenes de la actividad social: ella impone las ideas, del mismo modo que las costumbres y los trajes, y de ella nos vienen las modas literarias, aun las no nacidas en su seno, sino adoptadas por ella de otros pueblos; nuestra vida de relación con Europa es á través de Francia ó por Francia, como si no supiéramos más que francés y no pudiéramos leer lo escrito por alemanes, ingleses ó italianos si no está previamente traducido á la lengua de nuestros vecinos. La influencia francesa tiene que ser, pues, considerabilísima en nuestra vida nacional, y cuenta que en los momentos actuales tiende á disminuir ese influjo por la concurrencia de otros rivales. Ya nos vamos enterando los españoles de que no sólo franceses hay en el mundo; pero durante los siglos XVIII y XIX muy pocos de nuestros compatriotas parecen haberse percatado de esta verdad. Mas, repitámoslo, la predominante influencia francesa no ha destruído nunca nuestro sér nacional, aunque lo haya modificado con mayor ó menos eficacia en algunas cosas substancialmente, y en otras sólo en la superficie. Tan no lo ha detruído, que puede señalarse como ley general de nuestro desenvolvimiento histórico en los dos últimos siglos la lucha eterna entre dos corrientes espirituales: la francesa ó *afrancesada* y la española ó *españolista*. En unos momentos ha predominado aquella, y en otros ésta. Cuando el influjo francés ha sido excesivo ó estado á punto de convertirse ya en imperio, el españolismo ha reaccionado con pujanza proclamando que España es independiente, y que para nada necesitamos de

nuestros vecinos; pero cuando nos hemos abandonado á la corriente nacional han salido luego voces en nuestra tierra diciendo con doloridos acentos que así aislados no podíamos vivir, que nos era indispensable ponernos al habla con los otros pueblos, que había, en suma, que *europeizarse*, palabra que, hasta hoy al menos, ha sido en España sinónima de *afrancesarse*. En este tira y afloja hemos vivido, y seguimos viviendo todavía, por más que no dejen de notarse síntomas de que nuestras relaciones exteriores han de ser más amplias y complejas de aquí en adelante.

110. La Francia de Luis XIV.—Al finalizar el siglo XVII el más lerdo de los observadores hubiese advertido, comparando á Francia y á España, que estaba ya preparado un período de influencia directa y muy decisiva de la primera sobre la segunda. De la larga lucha por el predominio en Europa, España había salido, no sólo vencida, sino exhausta y aniquilada: no teníamos hacienda, ni ejército, ni marina, ni nada, en suma, de lo que constituye la fuerza de las naciones: estábamos á merced del primer ocupante. Francia, en cambio, había salido de esa lucha convertida en la primera nación del continente. Luis XIV era el amo de Europa. Todas las potencias coligadas no habían podido con él. En todas partes era temido; es decir, admirado.

Y á la potencia militar y política correspondió, como suele acontecer siempre, el florecimiento literario. El siglo de Luis XIV es el siglo de Corneille, de La Fontaine, de Molière, de San Francisco de Sales, de Pascual, de madame de Sevigné, de Bourdaloue, de Bossuet, de Boileau, de Descartes, de Racine, de La Bruyère, de Fenelon, de La Rochefoucauld, de Massillon, de Saint-Simon, del cardenal de Retz, de Fontenelle, etc., etc.; esto es, el siglo en que las letras fracesas llegan á su clásico esplendor. Clásico en los dos sentidos de la palabra: como selecto, y como subordinado á las reglas de los preceptistas griegos y romanos, mejor ó peor interpretadas.

Tal fué la diferencia que distinguió á la Literatura francesa de la española, principalmente en el teatro; pero que trascendió más ó menos á todos los géneros. Ya hemos visto cómo Corneille al adaptar á la escena francesa *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, de lo que se cuidó en primer lugar fué de acomodar el drama español á las *tres unidades* de tiempo, de lugar y de acción; esto era indispensable para que el drama fuese aceptado en París. Era el sistema, el cual, para comprender lo que ha de seguir, pide una ligera explicación.

111. El clasicismo francés y el romanticismo español.—Los li-

teratos franceses fueron siempre fieles á los principios de imitación de los clásicos greco-romanos, que habían sido los impulsores del Renacimiento en Francia, como en España y en todas partes. No se apartaron nunca de ese camino, y estudiando siempre la *Epístola á los Pisones* de Horacio y los fragmentos de la poética de Aristóteles, e interpretando ambos documentos con más ó menos acierto, llegaron á formular una doctrina rígida que tuvo su más acabada expresión en el arte poética de Boileau (1).

Esta célebre obra, que había de ser tenida tanto tiempo por inviolable decálogo del buen gusto, no da á la fantasía importancia ninguna en la creación poética. La razón y el buen sentido son las fuerzas fecundas y únicas de la poesía:

Aimez donc *la raison:* que toujours vos écrits,
Emprutent *d'elle seule* et leur lustre et leur prix...

—

Il faut méme en chansons du *bons* sens de l'art.

—

J'aime sur le théatre un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,

Boileau, lejos de apreciar, consideraba como un mal funestísimo la espontaneidad. El poeta, lejos de abandonarse á la inspiración, lo que tenía que hacer era estudiar mucho, imitando á los escritores clásicos y ajustándose escrupulosamente á los preceptos establecidos, ó sea deducidos de los mismos clásicos; aconsejaba que todo poeta tuviera un amigo de buenas condiciones críticas á quien leer su obra antes de darla á luz, sometiéndose á sus observaciones. El caso es que nada se dé al público sin haber sido profundamente meditado, sin que la razón lo haya dirigido y arreglado todo:

Il faut que chaque chose y soit mis en son lieux,
Que le début, la fin répondent au milieu,
Que d'un art délicat les pièces asorties
N' y forment qu' un seul tout de diverses parties.

El estilo debe ser la expresión exacta del pensamiento; nada de música en la dicción, nada de recrearse con las palabras: Estas han de subordinarse completamente á la idea:

---

(1) Nicolás Boileau nació en París el 1.° de Noviembre de 1636; murió el 13 de Abril de 1711. El *Arte Poética* fué compuesta de 1669 á 1674.

Avant donc que d'écrire apprenez à penser,
Selon que votre idée est plus ou moins obscure,

L'expression la suit ou moins nette ou plus pure;
Ce que l'on conçoit l'on s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisément,
La rime est una esclave et ne doit qu'obéir.

Aplicando estos principios generales á la tragedia y á la comedia, en el tercer canto del Arte Poética Boileau exige al autor dramático la observancia escrupulosa de las tres unidades; esto es, que la acción del drama ha de ser una sola, sin episodios que la lleven fuera de su cauce, y que se ha de desarrollar en un mismo lugar y en un tiempo relativamente breve.

Nosotros creemos que la poesía española hubiera ido por esta misma senda, á no haberla sacado de ella el genio portentoso de Lope de Vega. Este, ya sea por instinto, ya conscientemente, rompió resueltamente con las tres unidades y con todas las reglas que ya se conocían en su tiempo perfectamente, aunque no las hubiese todavía sistematizado Boileau. En su *Arte nueva de hacer comedias* se lamentó Lope de verse obligado á olvidar las reglas y los clásicos, añadiendo que guardaba los preceptos bajo seis llaves, y que escribía para dar gusto al vulgo necio, y seguramente que respondía esta disculpa de Lope á censuras que los clasicistas españoles hacían de sus obras. En el *Quijote* tenemos el testimonio autorizadísimo de tales censuras, que debían de ser generales por parte de todas las personas ilustradas.

En el *Quijote* se lee, efectivamente, que «los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos». Y se defendieron las unidades y las reglas garantizadoras de la verosimilitud del siguiente modo:

«¿Por qué habiendo de ser la comedia, según le parece á Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres é imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades é imágenes de lascivia? Porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? Y ¿qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden ó podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la

segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabará en América, y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo? Y si es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga á ningún mediano entendimiento que fingiendo una acción que pasa en tiempo del rey Felipe ó Carlo Magno, al mismo que en ella hace la persona principal le atribuyan que fué el emperador Heraclio, que entró con la cruz en Jerusalén y el que ganó la casa santa, como Godofredo de Bullón, habiendo infinitos años de lo uno á lo otro, y fundándose la comedia sobre cosa fingida atribuirles verdades la historia, y mezclar pedazos de otras sucedidas á diferentes personas y tiempos, y esto no con trazas verosímiles, sino con patentes errores de todo punto inexcusables?»

«¿Pues qué si venimos á las comedias divinas? ¡Qué de milagros fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otros! Y aun en las humanas se atreven á hacer milagros, sin más respeto ni consideración que parecerles que allí estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga á la comedia.»

A pesar de estas censuras, el sistema de Lope de Vega prevaleció: de un modo decidido y consciente lo defiende Tirso de Molina en *Los Cigarrales*, donde, como dice Menéndez Pelayo, «adelantándose dos siglos á Manzoni, derrocó victoriosamente las viejas unidades clásicas á nombre de la verosimilitud moral y de la eterna unidad de interés». Y fué el sistema del teatro español trascendiendo este concepto á la epopeya, y aun á la misma poesía lírica: en todos los géneros el ingenio español se abandonó á la espontaneidad, creyó en la inspiración, desdeñó las reglas, puso belleza en las palabras independientemente de su valor representativo de las ideas, y procuró ante todo comunicar emociones, infundir sentimientos, impresionar al público de todos los modos posibles, sin cuidarse de preceptivas ni de modelos clásicos.

A últimos del siglo XVII estaban frente á frente este arte, genuinamente español, y el clasicismo francés; pero en posiciones respectivas muy diversas. Aparte de que el arte francés era el de la nación predominante, y el español el de la nación decaída y casi deshecha, nuestro arte corría suerte análoga á la del Estado: también estaba deshecho. La espontaneidad, la imaginación desbordada, la independencia de las reglas y de los modelos, son, sin duda, grandes cosas; pero á condición de que las manejen ó empleen in-

genios soberanos, como fueron Lope, Tirso, Calderón y la pléyade que los acompañó y siguió: si faltan ingenios de esta calidad, más valen las reglas, aunque sean rígidas y estrechas. Sujetándose á las reglas quizá el capaz de una obra maestra únicamente logre hacerla mediana; mas el necio y el mediocre son mucho más dañinos y detestables en libertad que sujetos á una disciplina severa. ¿Qué han de hacer abandonados á su instinto? Disparates. Y esto es lo que sucedía al arte español cuando finalizaba el siglo XVII. Los autores no componían ya, disparataban. Imponíase, pues, una reacción clasicista en Literatura, como en política y administración un cambio de régimen. No hay que decir que fueron determinadas estas mudanzas por la de dinastía: aunque hubiese triunfado el Archiduque, es seguro que se habrían verificado, y hasta puede considerarse que la de dinastía no fué sino una de tantas manifestaciones de la revolución total que se había hecho inevitable. A la España de la Casa de Austria no la mató nadie: ella se murió, quizá, como enseñó Cánovas del Castillo, por los mismos esfuerzos que hizo para conquistar y mantener una posición desproporcionada á su fuerza positiva.

112. Resumen histórico. Reinó Felipe V desde 1700 á 1746 (1). Su reinado fué de reconstrucción: al bajar al sepulcro el *Rey Animoso*, España era mucho más fuerte y respetada que cuando subió al trono. Atendió su Gobierno, no sólo á la regeneración material (comercio, hacienda, ejército, etc.), sino á la literaria. En 1711 fué creada la Biblioteca Real; en 1713, la Academia Española; en 1738, la de la Historia. Este impulso sigue con Fernando VI (1746-1759), en cuyo reinado fué fundada la Academia de San Fernando; con Carlos III (1759-1788) y con Carlos IV, que reinó hasta el memorable año de 1808, en que por el motín de Aranjuez (19 de Marzo) perdió él la corona, y entró España en su historia contemporánea.

Todos los Gobiernos de estos primeros Borbones procuraron fomentar los buenos estudios, estimular y premiar á los escritores; pero no pudieron dar ingenio á quien no lo tenía, ni aumentarlo al que lo tenía deficiente. El siglo XVIII es poco ó nada poético: las facultades creadoras parecen atrofiadas. Y lo mismo el sentimiento. Es siglo de erudición y de crítica, y en este orden produjo obras muy notables, pero que pertenecen más á la historia de la cultura española que á la de las Bellas Letras, ya que están escritas generalmente en una prosa detestable, plagada de

(1) Con el breve intermedio de Luis I, en 1724.

galicismos, no sólo de léxico, sino de construcción y concepto. Merecen, sin embargo, estos críticos eruditos una mención, siquiera sea ligera, y advirtiendo que como literatos son representantes de un período de gran decadencia.

113. Críticos y eruditos.—*D. Juan de Ferreras* (1652-1735), natural de La Bañeza, estudiante en Salamanca, párroco de varios pueblos y últimamente de San Pedro y San Andrés de Madrid, confesor y protegido del cardenal Portocarrero y uno de los fundadores de la Academia Española, publicó en 17 volúmenes la *Synopsis histórica cronológica de España* (1700), traducida al francés por D'Hermilly, y del francés al alemán en 1754. No es una historia artística, sino de compulsa y estudio crítico de datos y documentos. Suscitó acaloradas contraversias, y se escribieron censurándola muchos libros, como los *Reparos*, de Salazar, el *Antiferreras*, de Fr. Diego de Cisneros, etc. Lo que suscitó mayor enojo contra Ferreras fué la afirmación de no haber documentos históricos en que apoyar la tradición del Pilar de Zaragoza. Ferreras se defendió diciendo que, lejos de negar él la tradición, creía en ella, y para acreditarlo fundó en su parroquia de San Andrés una Cofradía del Pilar, que aún subsiste: lo único que contradecía es la autenticidad de los documentos en que se pretendía apoyar históricamente la tradición.

El benedictino *P. Benito Jerónimo Feijóo* nació (1676) en Casa de Mira (Orense). Fué lector de Teología en Oviedo. Murió en 1764. De 1726 á 1739 publicó los ocho volúmenes de su *Teatro crítico;* en 1741, el tomo de *Suplementos y correcciones*, y de 1742 á 1760, las *Cartas eruditas*. El P. Feijóo no era un investigador; pero sí hombre de inmensa cultura y que estaba muy al tanto de *la última palabra* que sobre ciencias y letras se había dicho en el extranjero; así le chocaba la doctrina muy atrasada que se daba por única y definitiva en nuestros Colegios y Universidades, á la sazón en la más lamentable decadencia, y las preocupaciones y errores del vulgo: todo esto era para Feijóo el monstruo de la ignorancia que se manifestaba en mil formas distintas, desde la de los profesores que no admitían el cartesianismo y el método experimental, hasta la de los campesinos, creyentes en duendes y brujas. Contra el multiforme monstruo arremetió, brioso y bien documentado, el benedictino gallego desde su celda de Oviedo, escribiendo, entre discursos y cartas, 281 disertaciones, que son como


Feijóo.

los modernos artículos de revista. Se le censura por haber abusado de la erudición; pero esto era indispensable á su asunto: nadie á principios del siglo XVIII hubiera hecho caso de un escritor que criticara las opiniones corrientes sin otro apoyo que la razón y el buen sentido; era menester abroquelarse con la autoridad de los sabios. Así y todo, tuvo terribles contradictores. Mañer sacó tres tomos de *Antiteatro crítico*, donde se jactaba de haber hallado en la obra de Feijóo nada menos que 988 errores... ¡Ni uno más ni uno menos! En el mismo sentido escribieron Armesto y Soto.

La opinión, en cambio, de la gente de pro fué favorable á Feijóo. Fernando VII le nombró consejero (1748); el Papa Benedicto XIV le tenía por una gloria de la Iglesia, y se cuenta que varias personas ilustradas hicieron el viaje á Oviedo desde las comarcas más apartadas de España sólo por el gusto de conocerle. Tuvo también ardientes apologistas y defensores dignos de él; sobre todo el *P. Martín Sarmiento* (1695-1772), varón eruditísimo, que refutó á Mañer en su *Ilustración apologética* (1), y nos ha dejado, entre otros trabajos muy estimables, las *Memorias de la historia de la poesía y de los poetas españoles* (2).

El agustino P. Enrique Flórez (1702-1773), es, sin duda, el más insigne de todos estos investigadores y críticos. Nos ha dejado la *Clave historial*, *Medallas de las colonias, municipios y pueblos de España* y *Memorias de las reinas católicas*; pero su principal título á la veneración de los estudios es la *España sagrada*, inagotable manantial de la historia, no sólo eclesiástica, sino civil de España. Publicó 37 tomos, y continuáronla luego los PP. Risco y Canal, estando actualmente á cargo de la Academia de la Historia. El único que puede competir con Flórez en erudición y crítica es el jesuíta *Andrés Marcos Burriel* (1719-1762), que aventajaba al benedictino en saber jurídico.


D. Enrique Flórez.

Mención especial merece también otro jesuíta: *Juan Francisco Masdéu* (1744-1817), autor de la *Historia crítica de España* (20 volúmenes publicados, mas otros que se guardan inéditos en la Academia de la Historia). Era Masdéu un entusiasta de los visi-

(1) Mañer no se dió por vencido, sino que replicó en el *Crisol crítico*, 1734.—(2) Para conocer á Sarmiento hay dos libros modernos de gran mérito: *Los Escritos de Sarmiento y el Siglo de Feijóo* (La Coruña, 1902); y *El Gran Gallego Fr. Martín Sarmiento* (La Coruña, 1895), ambos del doctísimo Obispo de Jaca D. Antolín López Peláez

godos, y tan españolista, que no podía pasar ni porque los primitivos pobladores de España hubiesen entrado por los Pirineos, y hasta quería para la Iglesia española cierta independencia espiritual, como la que, según él, tuvo en la época visigoda. Para historiador crítico sobrábale erudición; pero le faltaba desinterés: forjábase una opinión y se apasionaba por ella, sirviéndose de los datos para defenderla á capa y espada.

Otros muchos nombres deberían citarse, como los anteriores más esclarecidos en la ciencia ó en la doctrina que en el ejercicio de las bellas Letras. Tales son, por ejemplo, los de *Larramendi*, de que hablamos al tratar de las antigüedades vascongadas; de *Juan de Iriarte*, tío del fabulista, colector de refranes y catalogador de manuscritos; de los numismáticos *Sáez y Pérez Bayer;* de *Cerdá y Rico*, del sabio *Ilemas y Panduro*, de *Velázquez de Velasco* de *D. Gregorio Mayans y Ciscar*, de *D. Tomás Antonio Sánchez*, de *D. Pedro Estela*, de *D. Juan José López de Sedano*, de *D. Antonio de Capmany*, de *los Mohedanos* (Rafael y Pedro Rodríguez), de *D. Antonio Valladares*, de *D. Antonio Pons*, de *D. Joaquín y Jaime Villanueva*, etc., etc.

114. Tratadistas.—El primer puesto corresponde á *D. Ignacio Luzán*. Nacido en Zaragoza (1702), Luzán corrió mucho mundo; fué secretario de nuestra embajada en París (de 1747 á 1750), y después consejero de Hacienda, cargo que desempeñó hasta su muerte (1754). Poseía el francés, el italiano y el alemán, y era hombre cultísimo. Compuso poesías líricas y una comedia—*Virtud honrada*—, amén de muchas traducciones de franceses é italianos; pero su fama se cifra en la *Poética*, publicada en 1737, y que fué como el Código del neo-clasicismo español. Este no es otro que el francés formulado por Boileau, aunque con algunas modificaciones, por no ser Luzán hombre para traducir literal ó servilmente. Tan exigente se muestra Luzán, por ejemplo, en punto á la unidad de tiempo, que, según él, la acción dramática no debe pasar de tres á cuatro horas; en cambio, sobre otros puntos parece más ancho de criterio que Boileau: reconoce la legitimidad de lo maravilloso cristiano, admite diversidad de gustos, señala la influencia que en la creación artística han de tener el clima de cada país y sus tradiciones nacionales, y hasta trata al Teatro del *Siglo de oro*, á vueltas de innumerables reparos, con cierta desdeñosa compasión, en que no le siguieron sus discípulos Montiano, Nasarre y Velázquez. La obra de Luzán tiene, por decirlo así, un apéndice en la sátira *Contra los malos escritores* (1741), de *Jorge Pitillas*, seudónimo del doctor D. José Gerardo de Hervás,

fallecido en 1742, y sus doctrinas fueron defendidas y vulgarizadas por el *Diario de los Literatos*, revista trimestral fundada el mismo año que apareció la *Poética*, por D. Juan Martínez Salafranca y D. Leopoldo Jerónimo Puig, y que sólo vivió dos años, aunque dejando descendencia en *El Pensador*, *El Censor* (1), *El Correo de los ciegos* (2), *El espíritu de los mejores diarios* (3), *El Correo literato* y *El Memorial literario* (4), único que llegó en su publicación hasta 1808, revistas que, con el *Semanario erudito* de Valladares (5), forman la prensa literaria del siglo XVIII. Instrumento precioso para la propaganda del clasicismo luzaniano fué también el salón aristocrático-literario, al estilo francés, como cuanto se hacía entonces, que sostuvo en su palacio de 1749 á 1751 la Condesa de Lemos: sus concurrentes, que no eran seguramente muy modestos, llamaban á estas tertulias la *Academia del buen gusto*. Otras hubo, aunque no tan nombradas ni muchas, porque las damas españolas, aunque sean ilustradas y discretas, ó quizá por serlo, se aburren pronto de oir hablar constantemente de Literatura. Moratín, el padre, fundó años adelante un círculo literario que se reunía en la *Fonda de San Sebastián*, sólo para hombres, y cuyo reglamento se reducía á este artículo: «*Aquí no se ha de hablar más que de teatro, de toros, de amor y de versos.*» Y podían haber añadido este comentario: «Entendiendo el teatro, los versos y hasta el amor en clasicista puro.»

Otro tratadista muy digno de mención, aunque sólo sea por haber expuesto una materia muy poco frecuentada en aquella época, es el *P. Esteban Arteaga*, autor de una *Estética* ó *Filosofía* de la belleza, titulada *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*. Mucha más importancia tiene *D. Alvaro Navia Osorio Vigil, marqués de Santa Cruz de Marcenado, vizconde del Puerto*, autor de las *Reflexiones militares*, tratado militar elogiado por Federico II y los más insignes profesionales del arte de la guerra, y que, por lo mismo, no parece propio de este período decadente, sino del *Siglo de oro* de las armas y letras españolas, aunque por el estilo denuncie desgraciadamente la mala época en que apareció. *La Poética* de Luzán no es, al cabo, sino un reflejo más ó menos modificado del *Arte poética* de Boileau; pero las *Reflexiones* del Marqués de Santa Cruz de Marcenado son una obra original, esto es,

---

(1) 1781.—(2) 1786-1783.—(3) 1787-1793.—(4) 1782-1808.—(5) 1787-1791. La colección del *Semanario* tiene 34 tomos.

inspirada, no sólo en el estudio, sino en la personal experiencia del autor.

Nació el ilustre tratadista el 19 de Diciembre de 1664 en la Casa de la Atalaya, de Santa Marina de Vega, en el concejo de Navia de Luarca (Asturias). Tenía diez y ocho años cuando estalló la guerra de Sucesión, y en Asturias se levantó un tercio de voluntarios para defender la causa de Felipe V: alistóse el joven aristócrata, y fué elegido *maestre de campo* ó *coronel*. Hizo toda la guerra, peleando en España y en Italia; fué luego embajador en París, y en 1732 gobernador de Orán. El 11 de Noviembre de este año hizo una salida al frente de la guarnición contra los moros que bloqueaban la plaza: el encuentro fué, como tantos otros en el Norte de Africa, un triunfo gloriosísimo para nuestras armas, según los partes y las historias que se han escrito después; en realidad, un terrible desastre, ya que de unos 8.000 hombres que entraron en acción, tuvimos 1.600 bajas, y entre ellas el Marqués, que cayó muerto, quedando su cadáver en poder de los moros... ¡Si sería decisiva nuestra victoria!

En 1884, por iniciativa de D. Luis Vidart, fué celebrado el segundo Centenario del nacimiento de tan insigne autor militar; escribiéronse con tal motivo varias biografías y estudios críticos, algunos de positivo mérito.

115. La novela.—*El P. Isla.*—Una sola novela de nombradía nos ha legado el siglo XVIII: el *Fray Gerundio de Campazas*. Ya se dijo que Fr. Hortensio de Paravicino corrompió la oratoria sagrada en la segunda mitad del siglo XVII. Desde entonces el mal, lejos de extirparse ó contenerse, había ido creciendo siempre. Los predicadores no subían al púlpito sino para lucirse á costa de su auditorio, ó, mejor dicho, para deslumbrar á un público ignorante y cebado en el peor gusto, con ridículos conceptos y toda suerte de esperpentos, no ya antirreligiosos y antiliterarios, sino contra el sentido común. Era moda llamar á la Iglesia *El Parnaso frondoso*, á Nuestro Señor Jesucristo, *La Fuente Aganipe*, á San Jerónimo, *escintilante fanal de la Iglesia*, á San Lorenzo, *El Fénix soasado*, etc. etc. El predicador que acumulaba mayores disparates, ó que sorprendía á su auditorio con artificios, como el de empezar el sermón diciendo: *No hay Dios* y quedándose callado un rato, para salir luego: *así dicen los ateos*, era el que cobraba más crédito y al que solicitaban á porfía Hermandades y Ayuntamientos para los sermones de empeño.

El jesuíta Francisco de Isla (1703-1781), hombre de cultura é ingenio sobresalientes, escribió esa novela contra los malos pre-

dicadores, imitación, en cuanto á la disposición de la fábula, del *Don Quijote*. Así como el hidalgo manchego fué un loco que se metió á caballero andante, Fr. Gerundio es un mentecato con algunas condiciones externas de oratoria, al que lanzan al púlpito, y que dice los más disparatados sermones con universal aplauso. Claro es que entre *Don Quijote* y *Fr. Gerundio* no hay comparación posible: la obra del P. Isla no es más que una sátira literaria, mejor dicho, una parodia caricaturesca; pero está escrita primorosamente, con mucha riqueza de diccionario y construcción muy castellana que no parece del siglo XVIII, y saladísima.


P. Isla.

El P. Isla escribió además *La juventud triunfante*, descripción de las fiestas celebradas en Salamanca por la canonización de San Luis de Gonzaga y San Estanislao de Koska, las *Cartas de Juan de la Encina* contra el cirujano Carmona, *Día grande de Pamplona*, *etcétera*. En 1792 se publicó una colección de 87 sermones suyos, y—¡oh maravilla!—muchos eran horriblemente *gerundianos*. Además tradujo del francés el *Año cristiano*, del P. Croisset, y el *Gil Blas de Santillana*, empeñándose en sostener que ésta novela no es de Lesage, sino de un abogado andaluz, á quien la robó el que pasa por autor; tesis que no tiene fundamento ninguno. Lo mejor del P. Isla son las cartas familiares, muchas á una hermana suya, y que lo reflejan como era él realmente: un hombre bonísimo, de gran entendimiento, sencillo y con un corazón lleno de los más tiernos y dulces afectos (1).

Ya hemos dicho que *Fr. Gerundio* es la única novela del siglo XVIII digna de figurar en un tratado de Literatura, aunque se escribieran otras. En género próximo á la novela merecen mención especial: el doctor *Diego Torres Villarroel* (1696 m. después de 1758), profesor de Salamanca y felicísimo imitador de Quevedo. Su *Vida escrita por él mismo* es de lo más gracioso que se ha hecho en España. Inferiores, por ser en ella la imitación más servil, pero también de mérito, son la *Anatomía de lo visible é invisible*, los *Sueños morales, visiones y visitas de D. Francisco de Quevedo*, los *Desahuciados del mundo y de la gloria*, *El ermitaño y Torres*, etc. De *D. Leandro Moratín* es *La derrota de los pedantes*, sátira muy ingeniosa; y de *D. José Cadalso*, *Los eruditos á*

(1) Sobre el P. Isla versa el discurso de recepción del P. Coloma en la Academia Española.

la violeta, especie de novela para burlarse de los que se las echan de sabios con conocimientos superficiales, defecto de que no estaba ciertamente inmune el mismo Cadalso, y las *Cartas marruecas*, imitación y también refutación en parte de las *Cartas pérsicas*, de Montesquieu (1), suponiendo el autor que las 90 cartas fueron escritas desde España por el moro Cazel á su amigo Abar Berley. No deja Cadalso de tener algún chiste ni de acreditar condiciones de observador; pero se queda muy lejos de su modelo francés.

José Cadalso.

116. *La poesía.* —Muchos fueron los poetas del siglo XVIII; pero no hubo ninguno que merezca el calificativo de insigne, á no contar los que ya florecieron en el siglo XIX, aunque nacieran antes á la vida y al arte.

Al subir al trono Felipe V el conceptismo y el culteranismo, juntos en uno solo, dominaban como señores absolutos en nuestro decaído Parnaso. Poco cabe citar con algún fundamento. *Don Gabriel Alvarez de Toledo* (1662-1744) hizo algunos sonetos felices y el poema burlesco *La Burromaquia; D. Eugenio Gerardo Lobo*, buen militar, que murió en 1750 de teniente general y gobernador de Barcelona, pintó con exactitud y donaire en unas décimas la vida castrense *en que no se duerme ni se come;* más importante es el agustino Fr. Diego González (1730-1794), que quiso imitar á Fr. Luis de León, aunque sólo en la forma, y compuso muchos versos amatorios á Melisa y Mirta, una invectiva que se ha hecho famosa, *El murciélago alevoso;* un poema, *La niñez*, que vale muy poco; excelentes traducciones de algunos himnos litúrgicos (*Te Deum, Veni Creator* y *Magnificat*), y se le ha atribuido, aunque falsamente, la sátira contra los métodos científicos de los enciclopedistas y contra el clasicismo rígido titulada: *Crotalogia ó arte de tocar las castañuelas*, que es del P. Fernández de Rojas, agustino de San Felipe el Real.

A Fr. Diego González se suele incluir en un grupo denomina-

---

(1) Carlos de Secondat, barón de la Brede y de Montesquieu, nació en 1689 y murió en 1755. Sus obras principales en *El Espíritu de las leyes* y las *Cartas pérsicas:* un persa residente en París, de 1713 á 1720, escribe á sus amigos de Persia sobre los tipos de la sociedad parisiense, y también de las cuestiones más profundas de política, tales como la libertad de conciencia, el despotismo, el derecho de gentes, la diferencia entre los Gobiernos europeos y asiáticos, etc,

do *segunda escuela salmantina*, que no fué realmente tal escuela ni cosa que se le parezca: en ella se cuenta, sin embargo, al ya citado *Cadalso* con título y categoría de fundador. Cadalso (1741-1782) fué uno de tantos militares como han cultivado en España gloriosamente las letras: con gloria murió, siendo ya coronel, en el sitio de Gibraltar; uno de los miembros más activos de la tertulia de la *Fonda de San Sebastián*, no hay que añadir que era *clasicista* rígido, como demostró en su tragedia *Sancho García*, y aunque en las *Noches lúgubres*—imitación de las *Nueve noches* de Edovard Young (1)—por la intensidad del sentimiento del amor, espontánea é impuesta por la imitación, parezca un precursor del romanticismo. Al célebre político y economista *D. Gaspar Melchor de Jovellanos* (1744-1811), del que dijo Quintana con razón que sus versos no son poesía, sino prosa elegante, y en ocasiones hasta este adjetivo es menester interpretarlo muy ampliamente. Amigo de Jovellanos, y en cierto modo su discípulo, fué *D. Juan Meléndez Valdés* (1754-1817), harto mejor poeta que él, en cuanto poseía como pocos el arte de versificar dulce y armoniosamente: pero en el fondo no era más que un imitador: primero imitó á Cadalso; después hizo, como Jovellanos, odas morales y políticas, con asuntos como la *Beneficencia*, la *Filosofía en el campo*, las *Miserias humanas*, etc.; por último, habiéndose puesto de moda los poetas ingleses (2), imitó á Young y á Pope (3). *D. José Iglesias* (1748-1791) se jactaba de no haber leído nunca un libro extranjero, y á esto debió quizá el haberse librado del vicio de los galicismos en que incurrían todos sus contemporáneos. De joven y seglar compuso letrillas muy sueltas y desenfadadas, epigramas picantes y algunos idilios, todo imitado de los buenos autores castellanos del Siglo de oro; después se hizo sacerdote y sentó la cabeza, con lo que ganó la Moral, pero no la Literatura. D. Juan Pablo Forner



Jovellanos.



Juan Melendez Valdés.

(1) Eduardo Young, poeta inglés melancólico y sombrío, falleció de 1681 á 1765.=(2) De *Young* ya imitado por Cadalso, hiciesen traduccionee Escoiquiz, Cladesa y un anonimo. De *Miltón y Por*, Palazuelos, Jovellanos, Hermida y Escoiquiz. De *Tomás Thompson*, el célebre escocés (1700-1748), autor de las *Saissons*, García Romero. (3) *Alejandro Pope* (1688-1744), filósofo y poeta, autor del *Ensayo sobre el hombre* y de *Epistolas y Sátiras*. Ejerció gran infujo en el desarrollo de la literatura inglesa.

(1756-1797) y D. Nicasio Alvarez Cienfuegos (1764-1809) completan este grupo en lo que tiene de más notable.

Así como se ha señalado una escuela salmantina en el siglo XVIII, existió, y ésta con más reales caracteres de escuela, otra sevillana,


Samaniego.

floreciente en el último tercio de la centuria, y que se prolongó bastante tiempo en la siguiente. Sólo citaremos aquí á *Félix José Reynoso* (1772-1814) y á D. José María Blanco (Blanco-White), sacerdote sevillano que renegó de su religión y patria, pasándose á Inglaterra y á la religión protestante. Vivió de 1774 á 1841, era excelente prosista, poeta español mediano, pero que compuso un soneto en inglés que figura como modelo en las antologías británicas. Recientemente ha premiado la Academia Española un estudio biográfico-crítico de este singular personaje por el profesor de Literatura D. Mario Méndez Bejarano.

D. Leandro Fernández de Moratín puede también citarse como lírico, si no por la inspiración, por la corrección y elegancia; acredítanlo la *Elegía á las Musas*, *La lección poética*, *El filosofastro*, etcétera. D. José de Vargas Ponce dejó también una sátira—*La proclama del solterón*—, que figura en casi todas las colecciones de poesías selectas. Pero los más famosos de todos los poetas siglo XVIII son los fabulistas Samaniego é Iriarte. D. Félix María Samaniego nació en la Guardia (1745), y en 1781 publicó sus fábulas, las mejores que hay en castellano, pero que no son


Iriarte.

originales, sino imitadas de Esopo y de La Fontaine. D. Tomás de Iriarte era canario, y sólo vivió de 1750 á 1791. Sus fábulas literarias son inferiores á las de Samaniego consideradas en sí mismas; pero superiorísimas si se mira á que son originales.

117. Literatura religiosa.—Poesía religiosa puede decirse que no existió en el siglo XVIII. A sus principios todavía dentro del recinto de los claustros, la mística de la precedente centuria daba de sí alguna que otra señal de vida. Hermosas son las poesías de las sevillana *Sor Gregoria de Santa Teresa* (murió en 1735), *alma del siglo* XVI, dice Menéndez Pelayo (1); de la portuguesa *Sor Ma-*

(1) Discurso de recepción en la Academia Española

ría Doceo, traducidas al castellano en 1744, y de *Sor Francisca Josefa de la Concepción*, de *Nueva Granada*, que falleció en 1742. También el ya citado *D. Gabriel Alvarez de Toledo* tiene una preciosa meditación mística. Fuera de esto, ni siquiera merecen citarse *El juicio final*, poema del conde de Torrepalma, ni la estrambótica idea de poner en verso el *Año Cristiano* que tuvo Vaca de Guzmán, y realizó del primer trimestre, siendo precursora de la del Sr. Carulla, que tanto ha dado que hablar en nuestro tiempo, de poner en verso la Biblia.

Tampoco la prosa devota fué cultivada felizmente; los libros españoles que se conservan de esta época son, en general, insulsos, ñoños y ridículos, y las personas piadosas de mejor gusto diéronse á leer meditaciones y devocionarios franceses ó italianos, olvidando la riquísima literatura que teníamos en esta materia. En cambio, se restauró la Literatura polémica y apologética, que en España estaba casi olvidada, por hacerla de todo punto innecesaria la unidad católica, garantida por tan severas leyes civiles.

Mas en la centuria décimoctava esta unidad católica empezó á romperse. Unidos á Francia por el *Pacto de familia*, y dependientes de ella en Literatura y en el buen tono de las costumbres, de Francia nos vino también *el filosofismo*, primera manifestación del espíritu anticristiano en los pueblos latinos. En 1721 aparecieron las *Cartas pérsicas* de Montesquieu; en 1723 *la Henriada* de Voltaire, considerada por los clasicistas de allende y aquende el Pirineo como un prodigio de arte; en 1730 el *Bruto;* en 1731 la *Historia de Carlos XII* y el *Templo del gusto;* en 1732 *Zaira*, y en 1734 las *Cartas filosóficas;* este mismo año vieron la luz las *Consideraciones* de Montesquieu, *sobre la grandeza y decadencia de Roma;* y en los dos siguientes *La muerte de César* y *Alzira* de Voltaire; en 1742 el *Mahomet;* en 1748 el *Espíritu de las leyes* de Montesquieu; en 1749 las *Cartas de Diderot;* en 1750 el *Discurso sobre las ciencias*, de Rousseau; en 1751 *El Siglo de Luis XIV*, de Voltaire, y empezó á publicarse la *Enciclopedia;* en 1754 el *Tratado de las sensaciones*, de Condillac; en 1755 el *Discurso*, de Rousseau *sobre la desigualdad de las condiciones*, y al año siguiente el *Ensayo de Voltaire sobre las costumbres y el espíritu de las naciones;* en 1757 y 58 *El Espíritu*, de Helvecio, y *El padre de familias* y *El hijo natural de Diderot;* en 1760 el *Tancredo*, de Voltaire, y *La Nueva Eloisa*, de Rousseau; en 1762 *El contrato social* y el *Emilio;* en 1763 la *Historia de Pedro el Grande*, de Voltaire, y *Los salones*, de Diderot; en 1774 el *Diccionario fiselófico*, etc., etc.

Toda esta literatura fué penetrando en España cautelosamente,

en alas de la afición literaria al clasicismo y del buen tono que imponía la última moda de París, lo mismo en los casacones y en las pelucas que en los libros y en las comedias. Según la frase de la época, no era persona de pro la *que no hubiera escupido en París*, es decir, pasado una temporada en la capital de Francia, y los que venían de allá con ese espalderazo del buen tono echábanselas á la vez de ilustrados y de calaveras, contaban *sotto voce* en las tertulias las picardías que se hacían allí, y explicaban las últimas ideas puestas en circulación por los *filósofos*. Así se formó en toda España, y especialmente en Madrid, un partido favorable á la Enciclopedia, muy corto en número relativamente á la masa total de la población, pero formidable por la calidad de las personas que lo componían. Había en él varios grados de iniciación: unos que sabían muy bien adónde iba á parar todo aquello y lo que debía ser entendido bajo las palabras *superstición* y *fanatismo*, siendo racionalistas ó librepensadores resueltos, aunque lo disimulasen un poco por miedo á *las supersticiones, tan arraigadas en España*, y otros que no iban tan lejos, pero se movían más ó menos conscientemente en la misma dirección. Para disimular mejor la irreligiosidad era uso echárselas de *jansenistas*, es decir, afectar una piedad *ilustrada* y tan respetuosa con las cosas divinas, que no permitiía el piadoso acercarse mucho á ellas. Para explicar la admiración por Voltaire y otros autores de su laya, se decía que se les admiraba *per elegantiam sermonem*, por ser ellos la flor y nata de lo clásico; y, finalmente, para poder ir abriendo camino al triunfo de las nuevas ideas, se alardeaba de un celo, á la vez patriótico y realista, por las regalías de la Corona, y de este modo poco después de mediar el siglo las palabras *incredulidad, filosofismo, regalismo, jansenismo* y *clasicismo* casi habían llegado á ser sinónimas en el uso corriente. Todo ello difundíase por los círculos aristocráticos y literarios, y hasta por algunos centros eclesiásticos seculares y regulares, como una sutil atmósfera, cada vez más extendida y más densa, que en ningún punto tomaba consistencia ó cuerpo, pero que en todas partes iba haciendo sentir su influencia. Es preciso tener muy en cuenta tal estado social, para comprender bien la Literatura de la segunda mitad del siglo XVIII.

Contra *los filósofos ó novadores*, que eran los nombres más comunes que se daban á los partidarios de las nuevas ideas, se predicó ya bastante, y aun escribió en esta segunda mitad del siglo. Pero sucedía un fenómeno singular: como el partido de *los filósofos* tenía mucha mano en el Gobierno, y hasta en la Inquisición,

y se escudaban en la defensa de las regalías de la Corona los *antifilósofos* solían verse negros para rebatirlos; así aconteció, por ejemplo, á *Fr. Fernando de Ceballos Mier* 1732-1802, que no pudo concluir de publicar su obra *La falsa filosofía, crimen de Estado*, y tuvo que irse á Portugal para que le imprimieran el tomo séptimo.

La oratoria sagrada tuvo á últimos de la centuria décimoctava un representante apostólico en el misionero capuchino Fr. Diego de Cádiz, nacido en esta ciudad el 30 de Marzo de 1743, fallecido en Ronda el 24 de Marzo de 1800, y que mereció, como Juan de Avila, el dictado de apóstol de Andalucía. Predicaba en las plazas públicas ante concursos inmensos. Los sermones suyos que se conservan impresos no parecen justificar aquel extraordinario efecto producido en sus auditorios; pero que el efecto se producía es indudable; atestiguando contemporáneos de todos los temperamentos y caracteres, y aun algunos poco propensos al fervor religioso, v. gr., D. José Joaquín de Mora, testigo ocular y volteriano, á pesar de lo cual dice:

Yo vi aquel fervoroso capuchino,
Timbre de Cádiz, que con voz sonora
Al blasfemo, al ladrón y al asesino
Fulminaba sentencia aterradora.
Vi en sus miradas resplandor divino
Con que angustiaba el alma pecadora,
Y diez mil compungidos penitentes
Estallaron en lágrimas ardientes.
Le ví clamar perdón al trono augusto
Gritando humilde: «No lo merecemos»,
Y temblaban cual leve flor de arbusto
Ladrones, asesinos y blasfemos;
Y no reinaba más que horror y susto
De la anchurosa plaza en los extremos,
Y en la escena que fué de impuro gozo
Sólo se oía un trémulo sollozo.

118. El teatro.—Es donde fué más empeñada la lucha entre *clasicistas* y partidarios de la tradición nacional. Al público no gustaba el género clásico. Los *clasicistas* estaban resueltos á imponérselo. Hacían sus tragedias y sus dramas de riguroso corte francés, con sus tres unidades, su verosimilitud, su sencillez, su diálogo limpio y sus ligeras sátiras, si se trataba de comedias, y las piezas eran... aplaudidísimas en sus tertulias y círculos; pero en el teatro la gente se aburría y no iba. «¡Qué pueblo tan bárbaro, tan soez y tan ignorante!»—exclamaban furiosos *los clasicistas*.—

«¡Qué diferencia con el cultísimo público de París! ¡Aquello sí que es público inteligente y de buen gusto!»

Y es la verdad que como todos los literatos de talento y cultura eran por esta época *clasicistas*, el género antiguo, que agradaba á la multitud, quedaba cada vez más abandonado á escritores chirles, incapaces de comprender la substancia del arte de Lope, Tirso y Calderón, y que sólo trataban de imitar sus defectos, exagerándolos hasta las mayores extravagancias. Los autores teatrales del siglo XVIII se dividen en tres grupos: 1.º Los que continuaban la tradición calderoniana, los más aplaudidos y los que literariamente valían menos. 2.º Los clasicistas rígidos, que no alcanzaron nunca un éxito teatral; y 3.º Los que querían satisfacer ambas tendencias: la de los Círculos literarios, ó de su propio gusto educado en Boileau y Luzán, y las aficiones del público. Estos eclécticos son generalmente los más estimables.

D. Antonio de Zamora, que vivió hasta después de 1730, continuó decididamente la tradición española, aunque sin la inspiración y el instinto dramático de los ingenios del Siglo de oro; algo tiene, sin embargo, no despreciable, v. gr., la nueva presentación de *Don Juan Tenorio* en la obra *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*. Más aplausos cosechó su rival *D. José de Cañizares* (1676-1750); sus dramas históricos—*Las cuentas del Gran Capitán*, *Carlos V sobre Túnez*, *Hernán Cortés*—obtuvieron gran éxito; pero valen más sus comedias de figurón: *El dómine Lucas*, *La más ilustre fregona*, etc., etc. En este género exageradamente cómico fué también muy aplaudido D. Francisco de Castro por sus entremeses, representados desde 1700 á 1742.

Después de los citados autores ya fué todo decadencia rápida para el teatro nacional. *D. Tomás de Añorbe* (murió en 1740) mereció las censuras despectivas de Luzán, y todavía fué un genio comparado con *D. Gaspar Zavala* ó *D. Francisco Comella*, cuyo apellido ha venido justamente á ser la cifra de los malos autores dramáticos: decir á cualquier autor de teatro que es *un Comella* constuye injuria grave. Y, sin embargo., Comella fué aplaudido en su tiempo.

Los clasicistas empezaron por traducir tragedias francesas. *D. Agustín Montiano y Luyando* (1697-1775), hombre muy sabio, amigo y corresponsal de Luis Racine y d'Hermilly, adversario exageradísimo de nuestra Literatura del Siglo de oro, las compuso originales—*Virginia* y *Ataulfo*—á que no faltó la observancia de ningún precepto. Eran realmente irreprochables; pero el público no se dió por entendido.

D. Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) siguió los mismos principios, ya en su cátedra del Colegio Imperial explicando la doctrina de Luzán, ya contribuyendo á la prohibición gubernativa de los *Autos sacramentales*, ya, en fin, con sus tragedias *Lucrecia*, *Hormesinda* y *Guzmán el Bueno* y con su comedia *La petimetra*, que tampoco gustaron al público; y eso que D. Nicolás hizo ciertas concesiones á la tradición española, por ejemplo, la distribución en tres actos y el empleo del romance, y además tenía verdadero talento, y, lo más chocante, dados sus principios literarios, espíritu español, como acreditó en sus *Romances moriscos* y en su precioso cuadro de género *Fiesta de toros en Madrid*.

El Conde de Aranda, volteriano, regalista furibundo y clasicista intransigente, hizo desde las alturas del Gobierno guerra á muerte á la tendencia antigua en el teatro; reglamentó severamente el espectáculo teatral, señalando de oficio las obras que podían representarse, entre las que no figuraban las de Lope, Tirso y Calderón; dispuso que se tradujeran á granel tragedias francesas que hacía representar en los sitios reales de Aranjuez, La Granja y El Escorial ante la Corte, organizando á este fin compañías selectas en las que se distinguió pronto la célebre *Tirana*—Rosario Fernández—, heredera en el aprecio del público de María Ladvenaut y rival de *La Caramba*—María Antonia Fernández.

El público seguía reacio, no logrando conmoverle ni Cadalso con su *Sancho Gracia*, ni López de Ayala con la *Numancia destruida*, ni Cienfuegos con *Idomeneo*, *La Zoraida*, *La Condesa de Castilla* y *Pitaco*, ni tampoco Iriarte con *La señorita mal criada*, *El señorito mimado* y *Hacer que hacemos*, ni Jovellanos con la tragedia *Pelayo* y el drama *El delincuente honrado* (en prosa). *Don Vicente Antonio García de la Huerta* (1734-1787) representa en este movimiento de la tendencia ecléctica: educado en el más puro clasicismo, tradujo la *Electra* de Sófocles y la *Zaira* de Voltaire, y compuso la tragedia *Raquel* (1778), de asunto nacional, pues trata de los supuestos amores de Alfonso VIII con la judía Raquel de Toledo (1); obtuvo esta obra un éxito lisonjero, por excepción entre las *clasicistas;* en 1786, diez años después del estreno de *Raquel*, publicó Huerta *La escena española defendida*, en que volvía por los fueros de la dramática del *Siglo de oro*, y diecisiete volúme-

(1) El P. Fita *(Elogio de la reina doña Leonor)* prueba que esta leyenda no tiene ningún fundamento histórico.

nes de comedias de nuestros grandes autores, prescindiendo absolutamente de Lope de Vega, y no teniendo el mayor acierto en la selección de las otras. Los clasicistas trataron á Huerta como si hubiese cometido un crimen abominable, y cuando murió propalaron que se había vuelto loco en el último período de su vida.

D. Leandro Fernández de Moratín, hijo de D. Nicolás, nació en 1760. En su adolescencia fué oficial de platero; pero en 1779 se reveló como poeta, obteniendo un premio de certamen por unos versos sobre la toma de Granada, y poco después otro por una sátira contra los vicios que se habian introducido en la lengua castellana. En 1787 estuvo en París como secretario del conde de Cabarrús. Le protegió Godoy, dándole el empleo de secretario de la interpretación de lenguas. *Se afrancesó* siendo *bibliotecario mayor* con *El Intruso*, y esto fué causa de su larga emigración desde 1813 hasta el 21 de Junio de 1828 en que murió, sólo interrumpida brevemente en 1820. Moratín vivió la mayor parte del tiempo que estuvo emigrado en el magnífico colegio que fundó y tuvo en Burdeos D. Manuel Silvela, también afrancesado y hombre cultísimo, ferviente admirador del autor de *El sí de las niñas*.

Sus obras teatrales son: *El viejo y la niña*, estrenada el 22 de Mayo de 1790; *La comedia nueva ó el café*, representada en 1803, aunque escrita en 1787; *La mojigata*, estrenada el 19 de Mayo de 1804, y *El sí de las niñas*, que lo fué el 24 de Enero de 1806. Escribió, además, *El varón*, tradujo *el Hamlet*, *La escuela de los maridos* y el *Médecin malgré lui* con el chistoso título la traducción de *El médico á palos*. El teatro de Moratín representa lo mejor, y con la *Raquel* de Huertas lo único bueno que produjo en España el clasicismo. Tiene todas las excelencias y todos los defectos del género; gran sencillez en los argumentos, verosimilitud, estudio prolijo de los caracteres, desarrollo lógico de la acción, intención moralizadora, sátira sobria, lenguaje ameno, etc.; Moratín es un discípulo de Molière; pero un discípulo inteligente que conoce las condiciones distintas de la escena española, y procura adaptar á ella otro teatro que considera él superior al indígena, pero que sabe que no es el indígena. Con todas estas perfecciones resulta un teatro frío, que habla un poco al entendimiento y nada al corazón, más para ser admirado y estudiado por los literatos que para ser aplaudido por el público; quien aspire á ser autor dramático debe leer con sumo cuidado las comedias de Moratín; pero hará muy mal en seguirle.

D. Ramón de la Cruz y *D. Juan Ignacio González del Castillo*

son autores de muy distinto carácter. Castillo nació 16 Febrero 1763 y murió 1800 en Cádiz: era persona ilustradísima, pero sin medios de fortuna: por sí mismo aprendió el latín y el francés y adquirió vasta y profunda cultura literaria; escribió una elegía á la muerte de María Antonieta y un discurso patriótico excitando al pueblo á combatir á los franceses cuando la guerra de 1793: mas la gloria de Castillo está en los sainetes que compuso forzado por la necesidad: era él apuntador en el teatro de Cádiz y le admitían como de limosna sus sainetes para fin de fiesta, los cuales, sin embargo, son maravillas en su orden y, según autoridades respetables, superiores á los de D. Ramón de la Cruz; merecen especial mención *El maestro de la tuna* y *El soldado fanfarrón*, dividido en tres partes.

D. Ramón de la Cruz floreció de 1731 á 1795, y brilló más que Castillo por haber escrito en la corte, su patria, y también por su fecundidad, pues sus producciones, que llamaba él *caprichos dramáticos, tragedias burlescas y sainetes*, son cerca de 300: algunas muy famosas, como *La Casa de Tócame Roque, El Rastro por la mañana, Las castañeras picadas, El calderero y la vecindad, El buñuelo, La Petra y la Juana, El Manolo, etc.* Las piezas de *D. Ramón de la Cruz* apenas tienen acción; son verdaderos cuadros de costumbres, estando su gracia en la pintura fiel, aunque caricaturesca, de los tipos, y en el movimiento y chiste del diálogo; hoy tienen para nosotros un mérito más: el de documentos literarios con valor de históricos para conocer bien las costumbres españolas, especialmente las madrileñas, á últimos del siglo XVIII.



XII

Nuestra literatura moderna.

119. Resumen histórico literario.—*Período clasicista.*—El marqués de Valmar en su admirable estudio sobre los *Poetas líricos del siglo* XVIII (1), incluye los clasicistas que florecieron en el primer tercio del XIX; y tiene razón si se atiende á que nacieron en el XVIII y son continuadores de su tradición literaria. Mas el Padre Blanco, en su *Historia de la Literatura española en el siglo* XIX, los considera como de esta centuria, y también tiene razón, ya que cronológicamente á ella pertenecen, si no por la fecha del nacimiento, por la de sus más importantes producciones. Lo que hay es que si en la historia política son arbitrarias las divisiones cronológicas, en la literatura son imposibles; porque las tendencias que brotan en un período continuaron en los siguientes, coexistiendo con las propias de éstos, y aun luchando por el predominio en el favor del público. Así se mezclan unas con otras tendencias, y no hay posibilidad de acoplarlas á épocas precisas.

El clasicismo dominó exclusivamente hasta 1830. A este período pertenecen:

En la lírica: Quintana (1772-1857), D. Juan Nicasio Gallego (1777-1853). Los sevillanos: Arjona (1771-1820) y D. Alberto Lista (1774-1848). El granadino D. Javier de Burgos (1778-1848). Arriaza (1770-1837). En el teatro, el mismo Quintana por su tragedia

(1) Inserto en el tomo LXI de la *Biblioteca de Rivadeneira* y reproducido en la *Colección de Escritores castellanos*, 1893.

Pelayo. Y también debe figurar Quintana al frente de los críticos y didácticos literarios por su *Vida de Cervantes* (1797), su *Introducción histórica á la Colección de poesías castellanas* (1807 y 1830), sus trabajos en la revista *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, publicada de 1803 á 1805, y sus colecciones de romances y de poesías selectas castellanas. Siguen á Quintana el abate *Marchena* por sus *Lecciones de Filosofía, Moral y Elocuencia* (1820); *D. José Gómez de Hermosilla* (1771-1837), traductor de la *Iliada*, cuya traducción no debe leer quien quiera conservar algún aprecio al P. Homero, y que en el *Arte de hablar en prosa y verso* nos ha dejado el resumen de todas las exageraciones clasicistas. Martínez de la Rosa por su *Arte poética*. D. Alberto Lista por sus artículos en la *Revista de Madrid* y en *El Censor* y por sus lecciones en el Ateneo (1822 y 1836), y *D. Bartolomé José Gallardo* (1776-1852), más bibliógrafo que crítico.

De 1830 en adelante triunfa, como se ha dicho, el romanticismo; pero la tradición clasicista no se corta por eso, sino que la van continuando *D. Serafín Estébanez Calderón, D. José Joaquín de Mora* (1), *D. Juan Valera*, y, por último, *D. Marcelino Menéndez Pelayo.*

120. El romanticismo.—*Bolh de Faber.*—En 1790 establecíeronse en Cádiz, emporio á la sazón de España por su comercio privilegiado con América, dos hamburgueses jóvenes, nobles y ricos, llamados *Gottlieb* y *Juan Nicolás Böhl*. Viniéronse de su patria por el disgusto que les produjo el segundo matrimonio de su madre Cecilia Lütkens con el consejero Martín Jacob Von Faber, persona principalísima en Hamburgo.

Juan Nicolás, el único de los dos hermanos que nos interesa, era un hombre en el orden moral de rara bondad, elevación de miras y de sentimintos poco comunes, benevolencia cariñosa con todos, candidez un poco melancólica y soñadora; y en el orden intelectual, de infatigable constancia para el estudio, un lector incansable. Había sido educado en su patria por el célebre Campe, autor del *Robinsón* para los niños, y se dice que su maestro lo retrató en *Juanito*, uno de los personajss de la obra. Quizá por esto, ó quizá también esta atribución se funde, no en la intención de Campe al escribir su *Robinsón*, sino en el hecho de que Juan Nicolás, que se hizo desde luego muy popular en Cádiz, era lla-

---

(1) Sus dos colecciones, *Leyendas españolas* y *Poesías*, publicaase en París, 1840, y Madrid, 1853.

mado allí por grandes y chicos con la cariñosa llaneza de los andaluces, *D. Juanito*. En Cádiz casó *D. Juanito* con doña Frasquita de Larrea, hija de español é irlandesa, y señorita también de suma ilustración y escritora. Tal es el matrimonio del *Germano gaditano* y *Amazona literaria*, que decía D. Antonio Alcalá Galiano, y que hubo de tener en nuestros destinos literarios una influencia tan grande.

Como que Juan Nicolás Böhl, que en su viaje de novios por Alemania, verificado en 1796, unió á su apellido el de su padrastro, llamándose de allí en adelante Böhl de Faber, fué quien trajo á España, no sólo las primeras noticias, sino el sentido del romanticismo alemán, iniciado por Lessing (1) y á que Herder (2) dió substancia filosófica, y que no fué en sus orígenes sino un movimiento de protesta contra el clasicismo y el filosofismo francés; el filosofismo pretendía que todos los pueblos hiciesen tabla rasa de sus tradiciones y modo de ser peculiar, para regirse sólo por lo que los filósofos llamaban la razón, y paralelamente los clasicistas no admitían la variedad de gustos, pretendiendo que toda producción literaria había de ajustarse á los preceptos de Aristóteles y Horacio, interpretados por Boileau; los románticos oponían á estos dos principios el de la constitución tradicional de cada pueblo, no sólo como base insustituible de su constitución política, sino como única fuente de inspiración artística; el arte legítimo es el que refleja de un modo exacto el modo de ser de cada pueblo, en que el artista es eco espontáneo de la voz popular, de la poesía que palpita en el alma nacional.

Guiados por estos principios, los primeros románticos alemanes se fijaron muy pronto en lo poco que conocían de nuestra literatura antigua, viendo en los romances castellanos y en el teatro del Siglo de oro la realización cumplida de su ideal artístico. Así, Böhl de Faber se puso á escudriñar con su paciencia de bibliófilo los monumentos de aquella antigua literatura española, tan desdeñada por los clasicistas; recogió también de labios del pueblo romances y coplas, y con este aparato levantó bandera contra el clasicismo imperante. Como era rico y de tan atractivo trato, tenía en Cádiz una tertulia á que concurrían personas muy distinguidas, tertulia que, por las ideas católicas y realistas de doña Frasquita Larrea, fué, sobre todo durante la guerra de la Independen-

(1) Floreció de 1729 á 1781; escribió *Dramaturgia de Hamburgo*, *Miuna de Barulun*, etc.—
(2) Floreció de 1744 á 1803 autor de *La filosofía de la historia de la humanidad*.

cia y sitio de Cádiz por los franceses, el centro de los adversarios de las reformas políticas, al paso que en otra tertulia—la de doña Margarita Morla—reuníanse los *clasicistas*, que eran á la vez los liberales ó innovadores. Nótese que el matrimonio de Bölh de Faber, representante en España del romanticismo alemán, con doña Frasquita Larrea, dama típica ó representativa del realismo español, parecía un símbolo del maridaje ó alianza, á la sazón tan íntimo, entre las tendencias románticas y las antirrevolucionarias: la revolución francesa y su heredero Napoleón fueron *clasicistas*, furibundamnte clasicistas, al paso que los enemigos de la revolución y del Imperio levantaron contra éstos la bandera de las tradiciones nacionales, ó sea de lo que en Derecho se apellidó luego *escuela histórica*, y en Literatura *escuela romántica*.

De esta gran lucha europea fué un episodio, transcendental para nuestra patria, la iniciada en Cádiz entre los tertulianos de doña Frasquita Larrea y doña Margarita Morla, y que trascendió pronto á los periódicos y revistas, figurando como campeón del clasicismo el entonces joven D. Antonio Alcalá Galiano. Bölh de Faber unía á su afable y melancólica dulzura germánica una extraordinaria energía de carácter, y sin intimidarse por los ataques de sus adversarios, hizo representar en Cádiz dramas de Calderón, y en Hamburgo (de 1821 á 1825) publicó la *Floresta de rimas antiguas*, y en Leipzig (1832) *El teatro español anterior á Lope de Vega*.

121. Desarrollo del romanticismo en Europa.—A) *Alemania.*—El movimiento iniciado en Alemania tuvo sus grandes representantes en *Gœthe* (1749-1832), sobre todo por algunas de sus obras maestras: el drama *Gœtz de Berlichingen*; el *Verther*, novela apasionada que termina con el suicidio de su protagonista, y la primera parte del Fausto. Y en Schiller (1759-1805) por algunos, si no todos sus dramas, en que al sentido romántico se une el amor más ferviente á los principios liberales.

B) El falso Osián.—Inglaterra dió al romanticismo, no sólo insignes escritores, sino uno de los factores ó elementos que contribuyeron más poderosamente á su formación. De 1738 á 1793 floreció un poeta, llamado *Jacobo Macpherson*, que tomó por asunto de sus poesías las costumbres de los *highlanders*, habitantes celtas de las montañas ó tierras altas de Escocia que hasta principios del siglo XVIII vivieron casi independientes y dando mucho que hacer al Gobierno inglés; conservaron estos *highlanders* hasta el reinado de Jorge I, con su pintoresco traje, su antiquísima organización céltica: estaban divididos y organizados en *clanes*,

mandados por señores hereditarios, en cuyas rústicas cortes no faltaba nunca *el bardo*, ó poeta encargado de cantar las glorias del jefe y de la tribu. Como atinadamente observa Macaulay (1), mientras *los highlanders* mantuvieron estos usos, á que iba unida la guerra civil permanente en las montañas de Escocia, fueron aborrecidos por los escoceses é ingleses de raza sajona como enemigos constantes de la paz pública, y despreciados como semibárbaros; pero desde que el Gobierno los hubo sometido y prohibió severamente su organización, y hasta su traje, reaccionó el espíritu público y fueron considerados aquellos montañeses como el tipo de los seres poéticos: algo semejante á lo que había ocurrido en España con los moros granadinos antes y después de la conquista de Granada.

Macpherson publicó de joven un poema titulado *The Highlanders*, que no tuvo éxito; pero en 1760 dió á luz una colección de cantos que dijo no eran suyos, sino recogidos de labios de los *higlanders*, conservados por la tradición oral, pues se remontaban nada menos que el siglo IX, y había sido compuesto por el bar Ossian, hijo de Fingal. Todo esto no era nada más que una superchería; pero fué creído, é hizo un efecto extraordinario. Los románticos alemanes unieron al culto de la Biblia y de Shakspeare el de Ossian, y de estas *poesías ossiánicas* vino el romanticismo su amor por lo nebuloso y melancólico.


Lord Byron.

Inglaterra produjo además dos grandes autores románticos: Byron (1783-1824), que hizo de nuestro *Don Juan Tenorio* un tipo transcendentalmente escéptico y pesimista, y Walter Scott (1771-1832), el insigne cultivador de la novela histórica; ambos de decisiva influencia en nuestra literatura moderna.


Lamartine.

En Francia se anuncia, aunque vagamente, el romanticismo, con el libro de madama Staël *De la literatura considerada en su relación con las constituciones sociales (1800)*, cuyo sólo título enuncia ya una contradicción radical á las doctrinas de Boileau.

Pero Chateaubriand (1768-1848) es el verdadero iniciador de la escuela romántica francesa. En 1801 publicó *Atala*; en 1802, *El*

(1) *Historia de la Revolución de Inglaterra.*

genio del cristianismo; en 1805 *René*, y en 1809, *Los mártires.* Por su espíritu artísticamente cristiano y por la melancolía germánica ú ossiánica de que están impregnadas sus obras, Chateaubriand es la antitesis del clasicismo. Y también lo es madame de Staël, en cuanto predica constantemente la necesidad de fundar en el sentimiento público el gobierno y el arte, argumento constante de sus novelas: *Delfina* (1810). Los críticos franceses consideran, sin embargo, como propiamente románticos á los poetas que florecieron de 1820 á 1850, Lamartine (1790-1869), Víctor Hugo (1802-1885), Musset (1810-1857), De Vigny, etc.


Chateaubriand.

122. Cómo entró el romanticismo en España.—La tentativa de los primeros ensayos *ossiánicos* y demás manifestaciones de la Bölh de Faber no consiguió variar los rumbos de nuestra poesía. Sólo cuando triunfó el romanticismo en Francia fué cuando en la tertulia literaria que se reunía en el *Café del Príncipe*, situado donde hoy la contaduría del *Teatro Español*, y que tomó el título, no ciertamente modesto, de *El Parnasillo*, empezó á tratarse seriamente de estas últimas novedades de París (1), y de allí salieron nueva escuela. Mas el triunfo de ésta no fué debido á los tertulianos de *El Parnasillo*, sino á los emigrados liberales que de 1823 y 1833 anduvieron por Europa, y nos trajeron la moda ó tendencia que ya por entonces predominaba en todas las naciones.

El celebérrimo poeta y político Martínez de la Rosa (1787-1862) fué en sus mocedades *clasicista:* de tal gusto con su poema *Zaragoza*, sus *Epístolas morales*, su ya citada *Poética* y sus tragedias *La viuda de Padilla*, *Morayma y Edipo*: pero en 1824 emigró á París, donde permaneció ocho años, y cambió la dirección de su ingenio. En sus novelas *Doña Isabel de Solís* y *Pérez del Pulgar* imita, aunque con poca fortuna, á Walter Scott, y en los dramas *Aben Humeya* y *La conjuración de Venecia* (1834) sigue decididamente los rumbos románticos. Lo mismo el *Duque de Rivas* (1791-1865). Clásicas son las obras de su juventud: dramas *Ataulfo*, *Aliatar*, *Doña Blanca* y *El Duque de Aquitania*, y poesías *A la*


Angel Saavedra, Duque de Rivas.

(1) Sobre las reuniones de *El Parnasillo*, véase *Mesonero Romanos*, Memorias de un setentón.

victoria de Bailén, *Napoleón destronado*, etc. La emigración á Inglaterra, Francia é Italia convirtió también al clasicista en romántico: al volver á España traía en su maleta la leyenda *El moro expósito* (Los infantes de Lara y Mudarra) y su famoso drama *Don Alvaro ó la fuerza del sino*, que fué estrenado en 1834. Estas dos obras son, con los *Romances históricos*, las maestras del Duque de Rivas.

123. Apogeo del romanticismo. —Lo marca el estreno del *Don Alvaro*. El público que durante el predominio de lo clásico había estado reducido á un círculo más ó menos numeroso de aficionados, agrandóse repentinamente, y en toda la sociedad se despertó el más vivo interés por el espectáculo teatral y por la poesía lírica. Multiplicáronse los teatros, apareciendo muchos actores insignes. Era verdad que esta tendencia romántica, aunque ahora nos venía de fuera y en alas de la moda, tenía sus raíces indestructibles en el alma nacional. Por ver estos dramas enloquecía la gente, y en vano se burlaban de tal afición los espíritus fríos ó los clasicistas recalcitrantes con sátiras como aquélla:

No puedes figurarte, amigo Próspero,
Cuánto me place el género dramático.
Cuando se anuncia al respetable público
Por la primera vez nuevo espectáculo,
Vuelo á tomar billete como el céfiro,
Aunque den apretones cien gaznápiros,
En especial si el drama es de los hórridos,
Que docta multitud llama románticos.
....
Hubo decoraciones muy exóticas,
Noche de tempestad, truenos, relámpagos,
Convento, panteón, minas y cárceles
Guerreros, brujas, capuchinos, cuáqueros. (1)

La afición no se contentaba con asistir al teatro y aplaudir los dramas que mejor tocaban en la fibra sensible del público, sino que encendía las más ardientes disputas literarias en las cátedras y secciones del Ateneo y del Liceo y en las columnas de la prensa diaria, donde se debatían con tanto calor los temas literarios como

(1) Don Eugenio de Tapia.

los políticos, y aun confundiéndolos lastimosamente. *El Eco del Comercio*, por ejemplo, periódico progresista, atacó durísimamente al Duque de Rivas como poeta, por ser *moderado*. En los hogares penetró también violentamente aquella atmósfera, produciendo multitud de ridiculeces sociales, y hasta las más extrañas locuras. Los *clasicistas*, que en esta época eran apodados *clasicones*, se reían de todo esto, y no sin cierta razón, porque sus tragedias y sus comedias, sus odas y sus elegías serán insulsas y cuanto se quiera, pero jamás han sacado de quicio á nadie; los que las leen se quedan tan frescos.


Espronceda.

A este período de apogeo romántico corresponde *Espronceda* (1808-1843), imitador de Byron, y que intentó, no ya emular, sino sobrepujar á Gœthe, haciendo un poema (*El Diablo Mundo)* más grandioso que el *Fausto*. Era, á pesar de todo, insigne poeta, y mientras dure la lengua se oirá con deleite:

¿Por qué volvéis á la memoria mía,
Tristes recuerdos del placer perdido,
A aumentar la ansiedad y la agonía
De este desierto corazón herido?
¡Ay! Que de aquellas horas de alegría
Le quedó al corazón sólo un gemido,
Y el llanto que al dolor los ojos niegan,
Lágrimas son de hiel que el alma anegan. (1)

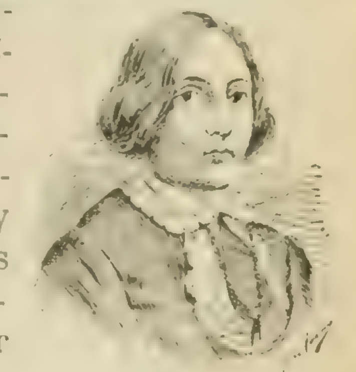
Enrique Gil (1815-1846) que nos ha dejado la mejor y más típica novela romántica española—*El señor de Bembibre*—y muchas poesías melancólicas y un poco nebulosas, pero algunas bellísimas (2). *Romero Larrañaga*—que escribió mucho—, la colección de sus poesías es de 1841, pero del que sólo se recuerda aquel romance que empieza:

Dime, tú, rey de los moros,
El de los bellos jardines,
El de los ricos tesoros,
El de los cien paladines,
El de las torres caladas
Con sus agujas labradas,

(1) *Canto á Teresa*.—(2) No se han coleccionado ha ·a1 783 por D. Gumersindo Laverde.

El de alcatifas morunas,
El rey de las medias lunas,
De los reyes soberano,
El de la Alhambra dorada,
El de la hermosa Granada,
¿En dónde está mi cristiano?
El de la cruz colorada?

Pastor Díaz (1811-1863), uno de los poetas más melódicos de nuestra Literatura, semejante á Gil en haber compuesto una novela romántica *(De Villahermosa á la China)*, escrita muy bellamente, pero pesada como ella sola, y también en el tinte melancólico, á veces desesperado, de sus versos. Gil era del Bierzo, y Pastor Díaz gallego; es decir, gallegos los dos por el habla, por el paisaje y por el carácter. El *P. Arolas* (1805-1849), que empezó por clásico y luego, en sus *Orientales*, imitando, aunque muy libremente, á Víctor Hugo, hizo versos coloristas de verdadero mérito (1). También empezó como clasicista *Gertrudis Gómez de Avellaneda* (1816-1873), y sus primeras poesías aparecieron con un prólogo de Nicasio Gallego; pero en 1841 cambia de rumbo, arrastrada por el torbellino de Chateaubriand, Víctor Hugo y Lamartine. *Mariano José de Larra (Fígaro)* (1809-1837), tan justamente famoso como crítico de dramas, de libros y de costumbres sociales, y que nunca se entregó plenamente al romanticismo en la esfera teórica ó doctrinal, en su novela *El doncel de D. Enrique el Doliente* y en su drama *Macías*, que tienen ambos el mismo argumento, se rinde al gusto dominante.


Gertrudis G. de Avellaneda


Larra.

El trágico fin de Larra dió á conocer á *D. José Zorrilla* (1817-1893), quien leyó una poesía en el entierro del desdichado suicida. Por eso dijo andando el tiempo, con más acrimonia que piedad:

Broté como una planta maldecida
Al borde del sepulcro de un malvado,

(1) Lomba y Pedraza: *El P. Arolas, su Vida y sus versos*, 1898.

Zorrilla hizo dramas históricos: *El zapatero y el rey*, *El alcalde Ronquillo*, *Traidor, inconfeso y mártir*, *El puñal del godo*, un nuevo *Don Juan Tenorio*, de pura marca romántica de 1844, en que el burlador de Sevilla se va tan fresco al cielo, no por haberse arrepentido de sus fechorías, sino por el amor de Doña Inés, y ésta es sacada por Don Juan de un convento, especie sacrílega de rapto que era muy del gusto de aquel tiempo; este drama es el que ha tenido más éxito teatral entre todos los españoles del siglo XIX. Hizo también verdaderas comedias de capa y espada, y sus *Cantos de trovador*, en que invoca gallardamente á la musa cristiana y española.


Zorrilla.

¡Ven á mis manos, ven, arpa sonora!
¡Baja á mi mente, inspiración cristiana,
Y enciende en mí la llama creadora
Que del aliento del querube mana!
¡Lejos de mí la historia tentadora
De ajena tierra y religión profana!
Mi voz, mi corazón, mi fantasía,
La gloria cantan de la patria mía.

Otras leyendas no incluídas en esta colección, el fragmento del poema *Granada* y algunas poesías líricas, son cimiento solidísimo de la gloria de Zorrilla. Escribió éste mucho más, demasiado más para su fama, y para desesperación de los lectores que peregrinan á través de sus mazorrales columnas de versos ó de prosa rimada en busca de los pocos y muy apartados oasis de aquel interminable desierto.


A. García Gutiérrez.

D. Antonio García Gutiérrez (1813-1884) era un pobre estudiante de Medicina en Cádiz, que se vino á Madrid con su drama *El Trovador* en el bolsillo, seguro de poseer con este manuscrito el talismán de la gloria y de la fortuna; encontró las dificultades que son usuales á los principiantes en el teatro, y desesperado sentó plaza; pero he aquí que á Carlos Latorre se le ocurre de repente representar la obra de aquel desconocido; así se hizo en la noche del 1.º de Marzo de 1836, y fué tal el éxito, que de entonces data la costumbre de llamar el público á los autores aplaudidos para

tributarles una ovación en el escenario. García Gutiérrez escapó del cuartel de Leganés, y se vino á presenciar el estreno de su obra; pocas veces habrá arriesgado tanto un hombre; si el drama hubiese fracasado, la consecuencia inmediata para el joven autor hubiera sido un proceso militar. Triunfó en toda la línea; Ventura de la Vega tuvo que prestarle su levita de miliciano nacional para que saliese al palco escénico. García Gutiérrez compuso otros dramas y comedias, algunos superiores al que le abrió con tanto estruendo las puertas de la fama: *El rey monje*, *Simón Bocanegra*, *Juan Lorenzo;* pero el éxito de *El Trovador*, que la música de Verdi ha llevado á las cinco partes del mundo, no volvió á repetirse.



Hartzenbusch.

D. Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), hijo de un ebanista, y ebanista él también en su niñez y mocedad, que de joven quiso entrar de ordenanza en la Academia Española, donde sólo debía entrar de *académico*, para ser de los más distinguidos de la Corporación, formóse con el estudio perseverante una personalidad literaria de las más completas; fué erudito, crítico, fabulista, poeta lírico, etc., autor de comedias de magia, como *Los polvos de la madre Celestina* y *La redoma encantada;* como poeta romántico escribió *La jura en Santa Gadea*, *Don Alfonso el Casto*, *Doña Mencía ó las bodas de la Inquisición*, *La ley de raza*, *La madre de Pelayo*, etc., sobre todo *Los amantes de Teruel*.



Bretón de los Herreros.

124. Literatura de período romántico que no es romántica. No todo lo producido durante el reinado del romanticismo fué inspirado por éste. En estos géneros concurrentes podemos señalar:

A) El *cómico ó de costumbres*, cuyo más insigne representante fué *Bretón de los Herreros* (1796-1873), á quien se ha llamado el *Scribe* español (1); pero con injusticia, pues, aunque menos fecundo que el hábil *teatrista* (2), parisien, era todo un literato, discí-

(1) «Scribe (1791-1861) ha sido un autor dramático de fecundidad prodigiosa y que poseía en el más alto grado habilidad escénica y todos los resortes peculiares del oficio; pero en cuyas piezas no hay ni costumbres, ni caracteres, ni estilo.» (*René Docum. Hist. de la Ltt. franc*). —(2) Perdón por la palabreja; parécenos expresiva para significar lo que son estos autores como Scribe, hábiles compositores de piezas teatrales, sin pizca de intención ni de mérito literario.

pulo inteligente de Moratín, al que no copió, pues lo hizo directamente del natural; buen retratista de tipos y costumbres, aunque con poca profundidad psicológica en sus figuras y cuadros, satírico benévolo, es decir, más festivo que flagelador, y poeta castizo y facilísimo, todo lo cual no es obstáculo para que hoy *Marcela ó ¿cuál de los tres?*, indudablemente su obra maestra, estrenada en 1831, parezca ligera é inocente á los muchachos de catorce años, y que, representada por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, sólo pueda soportarse acompañándola mentalmente con recuerdos de época, y fijándose mucho en la facilidad y tersura de la versificación.


Mesonero Romanos.

Entre los muchos que cultivaron el mismo género que Bretón no hay que olvidar á *Rodríguez Rubí* (1817-1890), que en todos los géneros tiene obras estimables; él escribió *Alberoni ó la astucia en el poder*, *La rueda de la fortuna*, *La corte de Carlos II*, *Los dos validos*, *Hernán Cortés*, *Isabel la Católica* y otras comedias y dramas de asuntos históricos; compuso también comedias de costumbres, como *El arte de hacer fortuna*, *El gran filón*, etc., y en el reflejo escénico del mundo popular hizo sainetes ó piececillas de género andaluz: *La feria de Mairena*, *Toros y cañas*, *Del mal el menos*, *etc.* (1).

B) Escritores de costumbres en prosa.—Los principales fueron: *D. Serafín Estévanez Calderón* (1799-1877), que acreditó el seudónimo del *Solitario* con sus *Escenas andaluzas*, copiadas del natural, graciosas y modelo de prosa *archicastiza*, fruto del estudio perseverante del léxico del *Siglo de oro*. A fuerza de querer lucir ó de traer al uso las palabras más olvidadas del Diccionario, *Las escenas andaluzas* resultan en gran parte ininteligibles, aun para los españoles más ilustrados, y para los artistas descubren demasiado el artificio con que las cinceló su autor (2).

D. Ramón Mesonero Romanos (1803-1882). Escritor entusiasta de Madrid, su villa natal, á la que retrató materialmente en su *Manual de Madrid*, de que se hicieron sucesivas y numerosas edi-

---

(1) Sobre Rodríguez Rubí versa el discurso de recepción de D. Antonio Fabié, su sucesor, en la Academia Española (26 Mayo 91).—(2) *Las Escenas* empezaron á publicarse en *Cartas españolas* antes de 1832; su primera edición es de 1847. Véase *El Solitario y su tiempo*, estudio de Estébanez por su célebre sobrino D. Antonio Cánovas del Castillo.

ciones, y *moralmente*, ó sea sus tipos y costumbres, en *Las escenas matritenses*, que firmó con el seudónimo de *El curioso parlante*. Su estilo es llano y fácil, sus trazos de pintor poco profundos, pero justos, y su sátira —si es que así puede llamarse la suya— extraordinariamente benévola. Como un complemento ó epílogo de las *Escenas* pueden considerarse las *Memorias de un setentón*, publicadas en 1881.

De muy distinto carácter es el ya citado *Larra*, que en 1828 publicaba ya folletos críticos con el título de *El duende satírico*, y en 1832 empezó *El pobrecito hablador*, siguiendo en *La revista española*, *El observador*, *La revista-mensajero* y *El español*, ya con el seudónimo de *Bachiller D. Juan Pérez de Murguía*, ya con el de *Fígaro*. Larra es mordaz y cáustico, no asiste al espectáculo social como un artista, que era el punto de vista de *El Solitario*, ni como un espectador bonachón que se ríe porque tiene buen humor, sin ofender á nadie, á la manera de *El curioso parlante*; *Fígaro* es un enemigo del mundo que pone al descubierto las humanas flaquezas, no para corregirlas, ni siquiera para pasar el rato divirtiéndose amenamente á su costa, sino para zaherir despiadadamente; pudiéramos decir que para probar ó acreditar su tesis: *yo no sé si la humanidad, bien considerada, tiene derecho á quejarse de ninguna especie de murmuración, ni se puede decir de ella todo el mal que se merece*. En suma: *Fígaro*, con todo su talento y sus condiciones insignes de observador y escritor, no fué más que un desgraciado.



Ventura de la Vega.

125. Período inmediatamente posterior al romanticismo.—Ya en 1845 andaba el romanticismo muy de capa caída, y era aplaudido *El hombre de mundo*, de *Ventura de la Vega* (1807-1865), comedia de costumbres sociales que anunciaba una nueva moda literaria. En 1850 ya no se perciben sino ecos perdidos de la pasada tempestad. Al romanticismo no sucede ninguna tendencia literaria predominante, sino la más encantadora anarquía: cada literato toma el camino que le sugiere su propia inspiración ó el modelo que ha adoptado, y es materialmente imposible dentro de los límites de este libro marcar el origen y desarrollo de tantas tendencias diversas y contradictorias. Resumiremos, pues, brevemente el cuadro de la Literatura española contemporánea para concluir nuestro trabajo.

126. Los prosistas.—Los prosistas españoles del siglo XIX se dividen en tres grupos principales: 1.º El de los que ponen la perfección de la prosa en la imitación, mientras más acabada mejor, de los grandes escritores del *Siglo de oro*. A este grupo perteneció el ya citado Estévanez Calderón, después D. Aureliano Fernández Guerra y otros académicos de la Española, algún novelista, como D. Amós Escalante, y hoy *D. Miguel Mir*, autor de la *Armonía entre la ciencia y la fe* y de *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, mantiene esta tradición. 2.º El de los que han escrito sin preocuparse de ser castizos, y que por sus lecturas de obras extranjeras plagan su estilo de barbarismos. En este grupo son típicos D. Jaime Balmes y Fernán Caballero, ambos con todas las condiciones para ser grandes escritores, pero á cuyas obras afea la influencia de *extranjis* en el estilo; siendo los dos citados profundamente originales, su prosa parece traducida del francés; y 3.º El de los que, conociendo la lengua castellana y procurando amoldarse á su índole y sin perder nunca de vista los buenos modelos, tienden á crearse un estilo propio, acomodado á la naturaleza de la sociedad moderna. D. Juan Valera tocó seguramente en el ápice, y su prosa es sin disputa la más bella de nuestro tiempo. Pero no faltan otros que le emulan, y aun en ciertos puntos con ventaja; citemos aquí tan sólo á doña Emilia Pardo Bazán y al maestro Menéndez Pelayo.

127. Oradores.—También se deben dividir nuestros prosistas modernos en hablados y escritos, ya que la oratoria con el régimen constitucional ha tomado un vuelo desconocido en otras épocas. No es, sin embargo, exacto lo que tantas veces se ha repetido, y aun algunos extranjeros parecen reconocer, que en España sea la elocuencia flor tan de la tierra que brote espontáneamente en todas las estaciones y á toda hora. No; en España, como en todas partes, la elocuencia es don concedido á pocos: basta asistir una temporada á nuestras Cámaras ó á cualquiera otra clase de reuniones públicas, para ver que los que hablan siquiera regularmente ó de un modo tolerable al auditorio son en muy escaso número, aunque para sus amigos políticos y los periódicos de su pandilla sean todos Demóstenes y Cicerones. Hay, es verdad, cierto género de oratoria política, como la hay religiosa, forense y académica, que para su objeto sirve, pues sabe exponer con claridad y oportunidad lo que conviene decir en cada momento; pero este género no tiene ninguna importancia para el arte. Los oradores artistas, únicos cuyos nombres debe recoger la Literatura, son contadísimos.

En las Cortes de Cádiz apodaron á D. Agustín Argüelles *el Divino:* debió de ser por la manera como decía las cosas, pues las cosas que decía y se conservan impresas no pasan de ser humanas, y aun, dentro de lo humano, parecen algo ramplonas. De Alcalá Galiano también se dice que tuvo una elocuencia majestuosa y avasalladora; debía ciertamente de producir efecto en su auditorio por el tono solemne y aparatoso, queriendo ser sencillo, que puede notarse en sus escritos. D. Joaquín María López, el más celebrado de los oradores progresistas en el período de 1836 á 1840, era un declamador lírico. Las grandes figuras del partido moderado (de 1840 á 1854), estudiadas sin pasión, resultan personas muy bien enteradas de los asuntos políticos y administrativos que traían entre manos, y que sabían lucir en el Parlamento, imponiéndose más por la razón y los datos que por la elocuencia. Quien descuella por esto último es Donoso Cortés (1809-1853), al que nadie podrá negar una elevación de punto de vista—á veces excesiva para el debate parlamentario—y una grandeza en todo que fascina. D. Cándido Nocedal se distinguió por lo acerado y cáustico de sus frases. González Bravo y Ríos Rosas, por sus arranques tribunicios. Aparisi y Guijarro, por la romántica melancolía, que parece un eco de la de René. D. Cristino Martos, por la tersura majestuosa de la palabra. Cánovas del Castillo, como orador, es semejante á Alcalá Galiano. El más célebre de los oradores artistas contemporáneos es D. Emilio Castelar (1832-1899), á quien sus amigos han representado en estatua con Demóstenes y Cicerón al lado, ávidos de oirle, que es como si los entusiastas de Fray Hortensio de Paravicino hubieran puesto á San Pablo y San Juan Crisóstomo embobados ante su púlpito. No puede negarse que Castelar tuvo extraordinarias condiciones oratorias y que cultivó un género de elocuencia muy adecuado para entusiasmar auditorios españoles. ¿Quién lee hoy, sin embargo, un solo discurso de Castelar? ¿Quién no juzga excesiva su pompa retórica, y enteramente inútiles sus largas enumeraciones históricas?


Donoso Cortés


Castelar

128. Historiadores.- El conde de Toreno (1786-1843), escribió en estilo clásico la *Historia del levantamiento, guerra y revolución*

de España, ó sea la historia de la guerra de la Independencia, en cuyo asunto le ha aventajado, por lo que á la parte militar se refiere, el general Gómez de Arteche, autor también de una *Geografía militar española* que es de lo mejor que en su género se conoce, no sólo en España, sino en toda Europa. D. Modesto Lafuente (1806-1866), después de haber alcanzado un gran éxito cultivando la sátira política en su periódico *Fray Gerundio*, acometió en 1850 y terminó en 1865 su *Historia de España*, en 29 tomos. El Duque de Rivas escribió una bella historia de la revolución de Masaniello en Nápoles que recuerda las de sucesos particulares del *Siglo de oro*.


Cánovas del Castillo.

Con el primer Marqués de Pidal (1799-1865) puede decirse que empieza la serie de nuestros historiadores á la moderna, esto es, documentados y críticos: tal carácter tiene su *Historia de las alteraciones de Aragón en tiempo de Felipe II*. Cánovas del Castillo (1828-1897) tiene verdadera importancia como historiador (*Historia de la decadencia de España y Estudios del reinado de Felipe IV)* por su original concepto de las causas de nuestra decadencia y del sentido general de nuestra historia. Entre los historiadores críticos y eruditos se deben citar á don Eduardo Saavedra, D. Francisco Fernández y González, D. Cesáreo Fernández Duro, el P. Fidel Fita, D. Antonio Rodríguez Villa, D. Antonio López Ferreiro, D. Manuel Danvila, D. José Viñamil y Castro, etc., y entre los vulgarizadores y tratadistas, D. Félix Sánchez Casado y D. Rafael Altamira.


Concepción Arenal.

129. Filósofos y políticos.—El primer puesto corresponde indudablemente á D. Jaime Balmes (1810-1884). Sus obras son: de política palpitante ó periodísticas muchos artículos y algunos opúsculos filosóficas *Filosofía elemental*, *Filosofía fundamental* y *El criterio*—y de filosofía de la Historia, como *El protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*, en que se propuso refutar á Guizot. El pensamiento de Balmes es siempre profundo y elevado, y su estilo hermoso en cuanto á la claridad, método, profusión de ejemplos adecuadísimos, imágenes apropiadas y grandilocuencia en los casos que lo requieren. Su flaco, no ser castizo.

El ya citado Donoso Cortés, marqués de Valdegamas, influído por De Maistre, Bonald, etc., y provocado por las audaces negaciones de Proudhon, escribió el *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851), libro cuyas conclusiones y tendencias son discutibles; pero no la grandeza del estilo.

Los krausistas, que empiezan con Sanz del Río, han tenido pocos escritores que merezcan citarse como insignes cultivadores del habla castellana. *D. Francisco de P. Canalejas* fué de esos pocos. En general, deben ser citados como prosistas, mejores ó peores, en esta esfera de las ciencias filosóficas y políticas, Salmerón, Giner de los Ríos, D. Fernando de Castro, Caminero, Orti-Lara, Comellas, F. Ceferino González, el P. Cámara, obispo de Salamanca, Arbolí, obispo de Cádiz, Laverde Ruiz, Castelar, Menéndez Pelayo, etc. Y especialísima mención merece como jurista y socióloga *Doña Concepción Arenal*: su *Manual del visitador del pobre* es una obra maestra.

130. Preceptistas y críticos literarios. —Dos catalanes, D. Buenaventura Aribau y D. Manuel Rivadeneyra, emprendieron en 1846, y terminó sólo el último (1) en 1880, la *Biblioteca de autores españoles*. Los discursos preliminares de sus 71 tomos son notables trabajos de erudición y crítica, constituyendo un tratado completo de nuestra Literatura; figuran en esa galería de prologuistas D. Enrique Vedia, D. Pascual Cayangos (2), Hartzenbusch (3), Fernández Guerra (D. Aureliano (4) y D. Luis (5)), don Leopoldo Augusto de Cueto (6), Mesonero Romanos (7), D. Adolfo de Castro (8), González de Pedroso (9), Rossell (10), Nocedal (D. Cándido (11), Lafuente (D. Vicente) (12), D. Joaquín de Mora (13), Morlán (14), Sánchez (D. Justo) (15), Fernández de Navarrete (16), Pí Margall (17), etc. Con excelente acuerdo se ha reanudado esta publicación (*Nueva biblioteca de autores españoles*) bajo la direc-



Balmes.

(1) Aribau se retiró al salir el cuarto tomo.—(2) Estos dos tradujeron y anotaron además la *Historia de la literatura española* de Tiknor.— (3) Coleccionador y prologuista de Lope de Vega, Tirso, Alarcón y Calderón.—(4) De Quevedo.—(5) De Moreto.—(6) *De poetas líricos del siglo* XVIII; es de los mejores tratados que poseemos de Literatura España.—(7) *De Dramáticos contemporáneos y posteriores de Lope de Vega*.—(8) *De poetas líricos de los siglos* XVI y XVII.—(9) De los *Autos Sacramentales de Calderón*; es en cuanto a gallardía de estilo de lo mejor de la Colección.—(10) *De poemas y novelas posteriores á Cervantes*. *Obras no dramáticas de Lope* y *Crónicas de Castilla*.—(11) De Jovellanos. El primer Nocedal como ministro de la Gobernación protegió oficialmente la publicación de la Biblioteca.—(12) De Santa Teresa y del P. Rivadeneira.—(13) De Fr. Luis de Granada.—(14) Del P. Isla.—(15) De romances y canciones sagradas.—(16) De la novela española.—(17) De Fr. Luis de León y del P. Mariana.

ción de Menéndez Pelayo, colaborando, además del maestro, don Ramón Menéndez Pidal, D. Emilio Cotarelo, D. Miguel Mir, don Adolfo Bonilla San Martín, etc.

El catedrático de la Universidad Central *D. José Amador de los Ríos* (1818-1878) publicó de 1861 á 1865 los siete volúmenes de su *Historia crítica de la Literatura española*, que comprenden desde los orígenes hasta la conclusión del reinado de los Reyes Católicos: es obra clásica, á pesar de lo ampuloso de su estilo. De *D. Manuel Cañete* (1822-1891) merecerán siempre consultarse su discurso de recepción en la Academia Española y sus estudios sobre *Lucas Fernández* y otros: ejerció, además, durante larguísima temporada el oficio de crítico de teatros en *La Ilustración Española y Americana*, lo que le granjeó muchas enemistades. Como críticos, académicos y periodistas, ya en revistas, ya en diarios, han dejado justo renombre, ó lo disfrutan todavía, *don Federico Balart* (nació en 1831), *D. Manuel de la Revilla*, también orador académico de mucho mérito (1), D. Leopoldo Alas (*Clarín*), doña Emilia Pardo Bazán, doña Blanca de los Ríos, Cánovas, Canalejas (D. F. de P.), Valera, el P. Blanco García, el P. Restítulo del Valle, etc., etc. Deben citarse además el sevillano Fernández Espino, su sobrino *D. Romualdo Alvarez Espino*, catedrático de Cádiz, Méndez Bejarano y los catalanes Coll y Vehi, Ixart, Sardá y Gener.

Un grupo de críticos muy digno de mención es el de los *cervantistas* ó cervantófilos, en que han figurado y figuran *D. Francisco Tubino, Díaz de Benjumea, D. José M. Asensio, Pardo de Figueroa, Fernández Marín*, etc.

Pero lo más importante en erudición y crítica literaria es el movimiento, que podemos llamar neo-crítico, que tiene sus precedentes en Francia, y de que vamos á dar una ligera idea.

131. Escuela neo-crítica francesa.— Puede ser considerado como su fundador *Alejo Paulino París*, nacido en 1800, que en sus mocedades fué entusiasta del romanticismo (2) y traductor al francés del *Don Juan*, de Byron. Nombrado en 1828 jefe de la sección de manuscritos de la Biblioteca Real de Francia, enderezó su entusiasmo romántico el estudio de la epopeya caballeresca de la Edad Media, inicial florescencia de la poesía en len-

(1) Cuando ganó la cátedra de Literatura Española en la Universidad Central, oí decir á D. Francisco de P. Canalejas, presidente del Tribunal: *Le hemos dado la cátedra, no por las preguntas que sabía, sino por las que no sabía*, aludiendo al ingenio maravilloso que desplegó para sortear hábilmente las cuestiones ó preguntas de que no recordaba en aquel momento contestación concreta. —(2) Publicó en 1824 una *Apología de la escuela romántica*

gua romance, y fué publicando sucesivamente, desde 1833 á 1834, *Garin le Loherein, precedido de un estudio sobre los romances carolingios, Ensayo sobre los romances históricos de la Edad Media, El romancero* y *Berta la de los grandes pies, precedida de una disertación sobre el romance de los Doce Pares de Francia.* Por aquellos años sostuvo también una ruidosa polémica con Michelet sobre el origen de la epopeya medioeval. Alejo Paulino, sin embargo, no hizo más que desbrozar la senda que había de recorrer triunfalmente su hijo Gastón, que le sucedió en la cátedra del Colegio de Francia el día 26 de Julio de 1872.

Gastón Paris era un insigne filólogo, el *universal maestro*, dice Menéndez Pelayo, *de la filología romance.* Así lo acreditan su *Ensayo sobre el papel del acento latino en la lengua francesa*, publicado en 1862, y la *Gramática histórica de la lengua francesa*, que vió la luz en 1868. Pero fué además eminentísimo crítico, y los ópimos frutos de su gigantesca labor son la *Historia poética de Carlomagno*, que obtuvo en 1866 el premio Gobert, *modelo de sólida y severa ciencia literaria que, á pesar de su fecha, no ha envejecido en lo substancial, porque se acerca á la perfección cuanto es dado á la flaqueza humana en tareas de investigación y de crítica* (1). *La literatura francesa en la Edad Media, Poesía en la Edad Media, Los orígenes de la poesía lírica en Francia, Los cuentos orientales en la Literatura francesa de la Edad Media*, etc.

15.—En torno de esta figura principal se pueden contemplar agrupados á muchos autores, no sólo franceses, sino de todas las naciones europeas, sin contar el filólogo alemán Carlos Díez, que se sale del grupo por su grandeza, autor del *Diccionario etimológico de las lenguas romances* y de la *Gramática de las lenguas romances*, que tradujo al francés Gastón Paris. Citaremos únicamente á León Gautier, *laboriosísimo, profundo conocedor de la materia y lleno del mejor espíritu, pero más enfático, verboso y apasionado que lo que hoy se tolera en libros de ciencia* (2), que nos ha dejado la compilación de *Las epopeyas francesas* y la *Bibliografía de las canciones de gesta;* á Paul Mayer, que ha ilustrado su nombre con tan meritorios trabajos como las *Investigaciones sobre las epopeyas francesas* y *Alejandro el Grande en la Literatura francesa de la Edad Media;* á Aubertin con su *Historia de la lengua y de la Literatura francesa en la Edad Media;* á Godet y su *Historia literaria de la Suiza romana;* á Hurt y su *Historia poética de los merovingios*, y á los italianos Nirop, autor

(1) Menéndez Pelayo, Antología XI, 184.—(2) Menéndez Pelayo, Antología, XI, 185.

de la *Storia dell'epopea francesa*, y Rajna, calificado de eminente por Menéndez Pelayo, que lo es del *Origine dell'epopea francesa*

En 1872 fundaron Gastón París y Paul Mayer *La Romania*, revista trimestral consagrada al estudio de las lenguas y literaturas romanas, que sigue publicándose bajo la dirección del segundo desde la muerte del autor de la *Historia poética de Carlomagno*, y en la que no hay número sin noticias interesantísimas, producto de originales é inteligentes investigaciones. Otras revistas existen destinadas al mismo objeto; pero ésta es la más acreditada, y más que suficiente su lectura para todo el que sienta la noble curiosidad de conocer nuestra lengua latina y sus primeras manifestaciones literarias, sin aspirar al título de especialista en la materia.

132. La escuela neo-crítica en España.—Milá y Fontanals.—La gloria de haber iniciado estos estudios en nuestra patria corresponde íntegramente al profesor de la Universidad de Barcelona D. Manuel Milá y Fontanals, nacido en 1818, y que vivió hasta 1884. Enamorado de la poesía popular, coleccionó romances tomados directamente del pueblo, y en 1853 publicó su *Romancerillo*, precedido de unas *Observaciones sobre la poesía popular;* antes ya, en 1844, en su tratado elemental de *Arte poética*, manifestábase enterado del movimiento literario que Paulino Paris iniciara en Francia, y de que nadie tenía noticia en España, á no ser D. Agustín Durán; pero su libro definitivo sobre esta materia es la *Poesía heroico-popular castellana*, que vió la luz en 1874, y es obra clásica, frecuentemente citada en el extranjero con suma veneración, aun en los tratados elementales.

Tan insigne varón fué, sin embargo, poco menos que desconocido en España, y, lo que es peor, su obra, ó, mejor dicho, la obra europea verdaderamente moderna y progresiva en Literatura, pasó inadvertida aun para los catedráticos y autores que más se las echaban de *modernistas, europeizantes* y *progresistas;* hoy todavía en muchas de nuestras Universidades é Institutos explícase la Literatura española como si no hubieran recorrido este campo triunfalmente los Paris, Gautier, Dozy, Rajna y Milá. Y en cuanto á la persona del profesor barcelonés, véase lo que contaba á la *Real Academia Española* el 25 de Mayo de 1895 un hombre como D. Juan Valera:

«En España hace algunos años eran pasmosos (y siguen siéndolo, por desgracia) nuestro desdén y nuestra ingnorancia de todo lo que no era política militante y amena literatura. Recuerdo

que en 1857, hallándome yo en Moscow, tuve allí un amigo, poeta y erudito ruso, llamado Sergio Sobolefski. Me preguntó por D. Manuel Milá y Fontanals, á quien quería y estimaba sobremanera, y tuve que contestar que jamás había oído yo ni su nombre. Sobolefski me dió á leer los libros del ilustre profesor de la Universidad de Barcelona, y me puso en correspondencia con él. Cuando volví á Madrid, del que había conocido en tan distante región oriental de Europa vi que eran rarísimos los sujetos, aun en los Círculos literarios, que aquí entonces le conocían. Ya ha cundido la afición al estudio. Ahora no se ignora tanto; pero todavía se suele cohonestar la negligencia ó la flojera con el desprecio.» (1)

133. Menéndez Pelayo (2).—Fortuna grande para la gloria de Milá y para las letras españolas fué tener aquél por discípulo á Marcelino Menéndez Pelayo. Nació este incomparable maestro en Santander el 3 de Noviembre de 1856. Cursada la segunda enseñanza en el Instituto de su ciudad natal, y ya bachiller en 1871, empezó su carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, con profesores como Viscasillas, Rubió y Ors (3), y sobre todos Milá. Siguió sus estudios en Madrid y terminó la licenciatura en Valladolid, donde el docto catedrático D. Gumersindo Laverde Ruiz le inspiró su profundo entusiasmo por la ciencia española, el sentido que pudiéramos llamar patriótico-literario, y en la Universidad Central hubo de doctorarse (1875), habiendo alcanzado en toda su carrera 24 premios ordinarios y tres extraordinarios.

Pero este laurel académico fué lo de menos. Lo notable es la justa y sólida fama conquistada por aquel mozo. *Menéndez Pelayo*, escribió Milá, *es un verdadero prodigio de precocidad. En 1872 ó 73, cuando no tenía más que dieciseis ó diecisiete años, podía contársele ya entre los primeros bibliófilos españoles.*» «*Mostrar el juicio antes que el bozo*, dijo á su vez Amós Escalante, *acreditarse de sabio no habiéndose despedido aún de escolar, tener de hombre el ánimo y la cordura, los propósitos y el discurso, conservando de niño el corazón..., si no es señaladísimo favor de la Providencia, merece tenerse por asombroso esfuerzo y raro testimonio del poder desconocido de la naturaleza.*

---

(1) Discurso en la recepción del Sr. Commelerán.—(2) «*En la segunda mitad del siglo XIX*, escribe Ernesto Merimée, Précis d'Histoire de Litterature Espagnole, dos nombres pueden sintetizar la crítica literaria en España; *El de Milá y Fontanals y el de Menéndez Pelayo*».—(3) Este ilustre profesor de Historia Universal y poeta, también pertenece á la escuela erudito-crítica por trabajos tan notables como su estudio *De la sátira en la antigüedad y en la Edad Media. La Romania* le dedicó á su muerte un sentido recuerdo.

Ya de estudiante el talento y el saber de Menéndez Pelayo dió gallardas primicias en sus disertaciones universitarias ó académicas sobre *Cervantes considerado como poeta*, *Conceptismo, culteranismo y gongorismo* y *Novela entre los latinos*, y en artículos de revista que eran como los primeros bocetos de los prodigiosos cuadros que había de pintar más adelante.

Pensionado por el Ayuntamiento y la Diputación de Santander y por el Estado, recorrió Menéndez Pelayo las principales bibliotecas de Europa, poniéndose en comunicación con los más distinguidos literatos de todos los países; en Portugal trató á Oliveira Marreca, Latino Coelho, Viale, vizconde de Castilho y Tomás Ribeiro; en Italia, á Ernesto Monaci, feliz descubridor del *Cancionero portugués del Vaticano*, Fornari, Volpicella, Bohemer, Comparetti, Ferruei, Rajna y Ceriani; en París, á Paul Meyer, Gastón París y al Conde de Puymaigre; en Bélgica, á Gaellard, y en Holanda, á Dozy. Al regreso de tan provechosa excursión, vacante la cátedra de Historia de la Literatura española en la Universidad Central por muerte del Sr. Amador de los Ríos, hizo aquellas oposiciones, de que no se perderán la viva memoria y el asombro mientras vivamos algunos de los que asistimos á ellas (1).

Veinticinco años ha desempeñado su cátedra el Sr. Menéndez Pelayo, habiendo celebrado los más insignes literatos españoles y extranjeros *sus bodas de plata* con la enseñanza en un magnífico *Homenaje*, que es rica colección de estudios históricos, bibliográficos y críticos. Hoy es director de la Biblioteca Nacional y presidente de la Academia de la Historia, y su autoridad es inmensa; aun los que no leen sus obras le tienen por una de las mayores y de las pocas indiscutibles glorias nacionales. El, puede decirse sin hipérbole, ha rehecho ó está rehaciendo nuestra historia literaria, pues sus portentosas facultades de poeta, de crítico, de investigador y de expositor siguen en su apogeo, sin que se advierta en ellas el menor síntoma de decadencia, ni siquiera de estacionamiento; de cuanto hace, siempre lo último es lo mejor.

De esta cantera inagotable que se llaman las obras de Menéndez Pelayo (1) está sacado principalmente este modesto libro de vulgarización. Menéndez Pelayo ha dicho á Horacio:

---

(1) Están reseñados los ejercicios de Menéndez Pelayo en el curioso folleto hace tiempo agotado, aunque se hicieron dos ediciones: *Apuntes para la biografía de D. Marcelino Pelayo* por *D. Miguel García Romero*. La segunda edición es de 1879.

(2) Son las principales: *Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española*,

La belleza eres tú: tú la encarnaste
Como nadie en el mundo la ha encarnado

A Menéndez Pelayo se le puede decir: *la historia de la literatura española*, hoy por hoy, eres tú; tú eres el que la dominas en todas sus partes, y quien quiera de veras aprenderla, tiene que seguirte fielmente.

134. Discípulos, continuadores y auxiliadores de Menéndez Pelayo.—Deben citarse: *D. Ramón Menéndez Pidal*, nacido en 1869, y hace años de reputación europea. Sus principales trabajos quedan citados en varios pasajes de este libro. *D. Juan*, hermano del anterior, ha coleccionado «*los viejos romances que se cantan en la danza prima, esfoyazas y filandones, recogidos directamente de boca del pueblo*» (1885). *D. Francisco Rodríguez Marín* es, no sólo un erudito como pocos, sino castizo y amenísimo escritor, que sabe resucitar con su pluma las épocas que estudia: (*El Loaysa de El celoso extremeño*, *Rinconete y Cortadillo*, *Barabona de Soto*, *Pedro Espinosa*, *El refranero español*, *Cantares populares*, etcétera). Doña Blanca de los Ríos, tan profunda crítica como elocuentísima expositora; D. Eduardo Hinojosa, aplicador del método á los estudios jurídicos. *Emilio Cotarelo*, incansable rebuscador y colector de noticias literarias, etc.

135. *Novelistas.*—Del período romántico hemos citado ya dos novelas: *El Doncel de D. Enrique el Doliente* y *el Señor de Bembibre*. Espronceda escribió otra: *Sancho Saldaña ó el castellano de Cuéllar;* por común consentimiento de los que la han leído, es indigna de los versos de su autor. *D. Patricio de la Escosura* fué más fecundo: en 1832, siendo alférez de la Guardia Real, publicó *El Conde de Candespina;* en 1835, *Ni rey ni Roque, episodio histórico del reinado de Felipe II;* en 1846, *El patriarca del Valle*, y en 1850, *La conjuración de Méjico ó los hijos de Hernán Cortés*. Escosura tenía talento y escribía bien; pero como novelista vale

---

Estudios poéticos, *La novela entre los latinos*, *Horacio en España*, *Calderón y su teatro* *Odas, epístolas y tragedias*. *Historia de los Heterodoxos españoles*, *Historia de las ideas estéticas en España*, sin concluir. Los prólogos á la *Antología de poetas líricos castellanos* (en publicación, en los que hay libros completos como los dedicados á los poetas del siglo XV, á Encina, á Boscan, y el admirable *Tratado de los romances viejos*. Los prólogos a las comedias de Lope de Vega en la edicion monumental de la Academia Española. El maravilloso tratado sobre la novela española en la nueva *Colección de Autores Españoles*, etc. Multitud de discursos y artículos.—(2) *Epístola á Horaci*

muy poco. En *El Patriarca del Valle*, donde es visible la huella de Eugenio Sué, parece que quiso retratar á varios de sus contemporáneos; uno de los personajes, Eduardo de la Flor, por ejemplo, es, según cuentan, Espronceda.

Martínez de la Rosa intentó imitar á Walter Scott con su novela *Doña Isabel de Solís*, episodios de los últimos tiempos del reino de Granada. Fué un completo fracaso. *Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda* compuso muchas novelas: *Sab*, *Guatimocín*, *Espatolino*, etc., en cada una de las cuales son de notar el temperamento exaltado y el talento de la autora por una parte, y por otra la influencia en cada una del respectivo autor francés de moda en el momento de su concepción y composición.

Pero estas y otras producciones realmente originales no podían bastar á las exigencias de un público cada vez más ávido de narraciones novelescas; las novelas extranjeras satisfacían semejante necesidad. Desde principios del siglo XIX corrían traducciones de Chateaubriand y de Bernardino de Saint-Pierre. En 1810 fundó D. Pedro M. Olive una *Biblioteca universal de novelas, cuentos é historias* que dió á conocer á muchos autores transpirenaicos, entre ellos madame de Stael. Las novelas de madame Cottin hicieron furor en España, á juzgar por el sinnúmero de ediciones de todas ellas, especialmente de *Matilde ó las Cruzadas*. En 1831 el editor Jordán empezó á publicar la *Nueva colección de novelas de diversos autores, traducidas al castellano por una Sociedad de literatos*, que llegó á contar 19 tomos, y que desde el quinto cambió su título por el de *Nueva colección de novelas de sir Walter Scott*. El entusiasmo despertado por el insigne novelista escocés fué inmenso; «Joaquín Telesforo de Trueba y Cosío, un montañés que vivía en Londres, cayó bajo el hechizo de Walter Scott, y tuvo el valor de escribir dos novelas históricas en inglés; he leído novelas muy inferiores á Gómez Arias y á The Castilians, y frecuentemente las encuentro escritas en peor inglés. La sombra de Scott se proyectaba muy lejos en España, y los que leían *The Bride of Lammermoor* pasaban á leer *Notre Dame de París*. Si Scott no hubiera escrito novelas históricas y si Fernando VII no hubiera hecho que muchos españoles se encontraran más seguros fuera de su país, no tendríamos á *Sancho Saldaña ó el castellano de Cuéllar*, de Espronceda, ni á *Doña Isabel de Solís*, de Martínez de la Rosa, ni quizá la más interesante novela de Enrique Gil, *El señor de Bembibre*, que apareció en 1844.

»Las dos primeras son imitaciones fracasadas de Scott, y á *El*

Señor de Bembibre se le achacan reminiscencias de *The Bride of Lammermoor.*» (1).

El primer novelista original de la época moderna fué Fernán Caballero, ó sea Cecilia Bölh de Faber (1796-1877), la hija de *don Juanito*, el que nos trajo el romanticismo.

Hija de alemán, educada en Bélgica por una buena profesora francesa, instruidísima é incansable lectora de libros extranjeros —ella misma reconocía haber leído muy poco en castellano—, no es de maravillar que su lenguaje no sea castizo, ni que haya en su modo de ver las cosas algo exótico; pero su entusiasmo por España era grandísimo, y sus condiciones de pintor de la realidad, extraordinarias; claro que la realidad *vista á través de su temperamento*, ó sea como una dama decente y profundamente piadosa puede contemplarla y reflejarla. Se suele decir que Fernán Caballero no refleja toda la realidad; pero ¿qué novelista alcanza esto? Si los observadores púdicos son incapaces de comprender ciertos medios sociales, los impúdicos lo son de otros; no cabe tener vergüenza y no tenerla á la vez (1).



Francisco Navarro Villoslada.

Imposible citar aquí todos los novelistas que han seguido cultivando los diferentes géneros de la novela después de Fernán Caballero; hemos de contentarnos con una muy somera enumeración.

El menorquín *Fernando Parot* (1812-1859) publicó en 1851 la relación romántico-religiosa *Las ruinas de mi convento*, traducida á casi todas las lenguas europeas. *Cánovas del Castillo*, en 1854, *La Campana de Huesca, crónica del siglo* XII, imitación poco feliz de *Walter Scott;* tampoco lo son mucho *Los hidalgos de Monforte, historia caballeresca del siglo* XV, por *Benito Vicceto*, ni los ensayos de la misma clase de Víctor Balaguer. Quien mejor ha cultivado entre nosotros este género histórico es *D. Francisco Navarro Villoslada* en sus obras *Doña Bárbara de Navarra* (la primera parte es primorosa, y la segunda vale muy poco), *Doña Urraca*

(1) Fitzmaurice Kelly, *Lecciones*. Hay una biografía de Trueba y Cossío, por Menéndez Pelayo.—(2) De pocos autores se habrá escrito tanto como de Fernán Caballero, D. Fernando de Gabriel, Asensio, M. de Latorre, el Barón de Wolf, Germou de Lavigre, etc., le han dedicado estudios. Los más recientes son: *Recuerdos de Fernán Caballero*, por el padre Coloma, y *Fernán Caballero* por Marel Fatio (Revue Hispanique) con motivo de la publicación de la correspondencia entre Fernán y Latour, adquirida por el Gobierno de Cuba, para la Biblioteca Nacional de la Habana.

de Castilla y *Amaya ó los vascos en siglo* XII. *D. Manuel Fernández y González* tenía condiciones excepcionales de novelista, y algo hizo digno de ellas, v. gr., *El Cocinero de Su Majestad* y *Men Rodríguez de Sanabria;* pero el afán de producir mucho y deprisa para satisfacer á los editores de novelas por entregas, le hizo descarrilar y producir muchísimo y malo; por la misma senda fueron *Enrique Pérez Escrich*, *Ramón Ortega y Frías*, *Torcuato Tárrago y Mateos* y otros varios, á quienes hay que reconocer talento, pero malogrado por el ansia de producir deprisa y satisfacer al gran público, más deseoso de entretenerse con lances estupendos que de recrear el espíritu en la contemplación de una obra de arte.


Pedro A. de Alarcón.

D. Antonio de Trueba (1821-1889), poco afortunado en su ensayo del género histórico—*Las hijas del Cid*—y aun en todas las novelas largas, como *El gabán y la chaqueta*, triunfó con sus cuentos: *De color de rosa*, *Campesinos*, *De vivos y muertos* y *De varios colores* (1).

D. Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) tuvo dos épocas en su carrera de novelista: la primera de *novelas novelescas*, ó de pura imaginación, como *El final de Norma*, y de cuentecillos y artículos ligeros de todas clases y cataduras; la segunda de otras más pensadas y artísticas: *El escándalo*, *El Niño de la Bola*, *La pródiga*. *El sombrero de tres picos* y *El capitán Veneno* son dos joyas. *D. Juan Valera* (1824-1905), nuestro primer estilista moderno, intentó varias veces componer una novela, sin conseguirlo; fué gracioso lo que le sucedió á este propósito cuando era redactor de *El Contemporáneo:* empezó á publicar en el folletín una narración novelesca que á todo el mundo encantó, no sólo por el primor del lenguaje, sino por lo bien presentado de los personajes y el principio de la acción; pero de repente cesó; los lectores reclamaban, y el director del periódico pidió al novelista que reanudara el envío de cuartillas. *No puede ser*—respondió Valera.—*¿Por qué?—Pues porque no sé cómo continuar.*

Al fin rompió en 1874, publicando *Pepita Jiménez*, á la que siguieron *Doña Luz*, *El comendador Mendoza*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, *Pasarse de listo*, *Genio y figura...*, *Juanita la lar-*

(1) Las obras de Trueba han sido traducidas al francés y al italiano.

ga, etc. Aunque sólo sea por el lenguaje y estilo, vivirán estas obras lo que el castellano.

En pureza y riqueza de lengua no van en zaga las novelas de *D. José María Pereda* (1834-1905) á las de Valera, venciéndolas en la exactitud y hermosura de las descripciones de la naturaleza y en la realidad de los tipos. Hay, sin embargo, una diferencia: Valera era andaluz, y Pereda montañés. El castellano háblase hoy en Andalucía con más animación y gracia que en la Montaña y que en toda Castilla; los provincialismos montañeses suenan ingratamente á los que no los han oído desde la niñez. ¿A quién pueden agradar, v. gr., los diminutivos en *uco?* Y aun por lo que se refiere á los tipos humanos, los que la Montaña ofrece son, indudablemente, de los más serios, activos, formales y trabajadores que hay en España; pero no tan animados, apasionados y pintorescos como los andaluces. Desde un punto de vista económico, político y administrativo sería quizá muy deseable que todos los españoles fuéramos montañeses, y no andaluces; pero desde el punto de vista artístico, ninguna de las regiones españolas, ni aun Aragón, puede competir con Andalucía en riqueza de tipos adecuados para la pintura literaria. De aquí que los tipos de Pereda, por lo mismo que están admirablemente pintados, no parezcan nunca tan poéticos ó tan novelescos como los de Fernán Caballero, Alarcón, Valera y cuantos han tomado sus modelos de Andalucía.



José María Pereda.



Benito Pérez Galdós.

La obra realizada ya por D. Benito Pérez Galdós (nacido en 1845) es colosal. En 1870 publicó *La Fontana de Oro;* en 1879 empezó la primera serie de sus *Episodios nacionales* con *La corte de Carlos IV*. Y simultáneamente las novelas *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela* y *La familia de León Roch*. Después las tituladas *novelas españolas contemporáneas: El amigo Manso*, *Tormento*, *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra*, *Torquemada*, *Nazarín*, etc. Vienen luego las tentativas dramáticas: *Realidad*, *La loca de la casa*, *La de San Quintín*, *Gerona*, *Los condenados*, *La fiera*, la alborotadora *Electra*, *Pedro Minio*, etc., y las novelas dialogadas: *Realidad*, *El Abuelo*, *Casandra* y una tercera serie de *Episodios: Zumalacárregui*, etc. Galdós no tiene el lenguaje purísimo de Va-

lera y Pereda; pero, sin ser castizo, encuentra manera de atraer, aun por el estilo. Es muy de notar el *españolismo* que sabe reflejar en sus páginas, siendo tan tendenciosamente enemigo de cuanto es tradicional en España, de todo lo que ha sido siempre alma y substancia del españolismo. Imposible condensar en pocas frases un juicio sobre Galdós; baste apuntar que el prurito de profundizar demasiado y de *simbolizar* en sus personajes ideas, escuelas, tendencias, épocas históricas, en suma, todo lo suceptible de ser simbolizado con más ó menos esfuerzo, es el enemigo capital del Galdós literario.


Leopoldo Alas.

De mucho menor fecundidad, *D. Leopoldo Alas (Clarín)* (1852-1901) dejó dos novelas —*La Regenta* y *Su único hijo*—y una porción de cuentos que aventajan en intención literaria y en primores de estilo á lo mejor de Galdós. En el mismo sentido social y político que éste y que *Clarín*, y sin inferioridad artística respecto de ninguno de los dos, escribió *D. Jacinto Octavio Picón*, *El enemigo* y otras obras. Más poeta que Picón es *Armando Palacio Valdés*, autor de *El idilio de un enfermo*, *Marta y María*, *La aldea perdida*, etc.


A. Palacio Valdés.

Doña Emilia Pardo Bazán (nacida en 1851) es uno de nuestros mejores prosistas; muy cerca se anda de Valera. Pero, á nuestro juicio, serán leídos siempre con más deleite sus estudios históricos y críticos *Feijóo*, *Los épicos cristianos*, *La revolución y la novela en Rusia*, *La cuestión palpitante*, etc., y sus amenísimos relatos de viajes *Mi romería*, *Al pie de la torre Eiffel*, *Por Francia y Alemania*, *La Europa católica*, etc., que sus novelas *Pascual López*, *Un viaje de novios*, *La Tribuna*, *El cisne de Vilamorta*, *El castillo de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, *La cristiana*, etc. Lo mismo cabe decir de *Doña Blanca de los Ríos de Lampérez;* sus novelas *Sangre española*, *La rondeña*, *El Salvador*, etc., tienen indudablemente primores de estilo; pero ¿quién no preferirá á ella la hermosísima conferencia sobre *Tirso de Molina*, anuncio de un libro que aguardan con ansia todos los amantes de las Letras españolas?

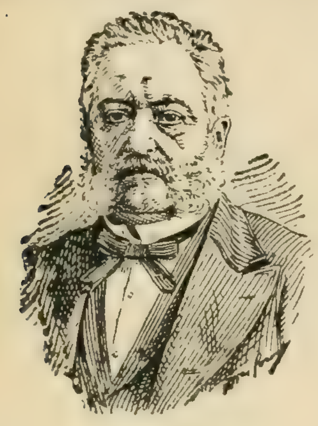
El *P. Coloma* (nacido en 1851, antes de hacerse jesuíta fué amigo, contertulio habitual y algo así como confidente de la an-

ciana Cecilia Bolh, bajo cuyos auspicios publicó su primera novelita. Ya en la Compañía, escribió cuentos y novelas para amenizar las páginas del *Mensajero del Corazón de Jesús*, alcanzando una gran reputación entre el público piadoso. Con *Pequeñeces* (1891) esta fama trascendió al gran público. Y aunque algunos se empeñan—*Merinèe entre ellos*—en que después el novelista ha vuelto á la obscuridad, es lo cierto que de su última obra *Boy* se han despachado 10.000 ejemplares en quince días, y sin bombos ni anuncios en los periódicos. ¡Buena obscuridad! Para sí la quisieran muchos que se creen alumbrados con luz eléctrica.

D. Vicente Blasco Ibáñez (nacido en 1867) ha obtenido, cultivando el género realista un éxito grande, no sólo en España, sino en Francia. Y deben citarse, deplorando la brevedad de la referencia. *D. José Ortega Munilla* (nacido en 1856), que se estrenó de muy joven con *La cigarra*, una preciosidad descriptiva; con *Cuentos de salón; D. Luis Alfonso* (1846-1892); *D. Angel Ganivet* (1865-1898), escritor de mucho talento, ingenioso y original, del que son *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid; D. Federico Urrecha; D. Alfonso Pérez de Nieva* (nacido en 1859), autor de muchas novelas é innumerables cuentos, algunos muy notables, y todos dignos de consideración; *D. José Navarrete*, cuya *María de los Angeles* hizo ruido; el ya citado *Rodríguez Marín*, que con el seudónimo de *Bachiller Francisco de Osuna* publica cuentos primorosos; *D. José Zahonero*, ingenio algo desordenado, pero positivo; *D. Juan Muñoz Pavón*, sacerdote de Sevilla, gracioso pintor de escenas y costumbres andaluzas; *D. Ernesto López (Claudio Follo)*, escritor político que cultiva el cuento con rara fortuna; *D. Manuel Polo Peyrolón*, imitador feliz de Fernán Caballero y Trueba en sus *Cuadros de costumbres de la sierra de Albarracín* y en sus novelas *Los Mayos*, *Sola*, etc.; *D. Arturo Reyes; D. Salvador Rueda;* el *Conde de las Navas;* el *Marqués de Figueroa*, que hace tiempo dejó las Letras por la política, etc., etc. Valle Inclán es uno de los mejores estilistas que han cultivado el castellano.

La novela española sufre actualmente la vergonzosa dolencia de la pornografía: con pretexto de poner al descubierto los vicios secretos y de estudiar de un modo científico las humanas pasiones, con el propósito positivo de atraerse á un público insensible á los hechizos del arte, pero muy obediente á quien halague y excite su concupiscencia, escritores de indiscutible talento y con todas las condiciones necesarias para componer buenas novelas, están soltando, á título de tales, tomos y más tomos de una lubricidad escandalosa y repugnante.

Dos excepciones gloriosas hay, sin embargo, que registrar: una, *Pío Baroja*, pintor profundo de caracteres y paisajes; y otra, *Ricardo León*, que, aparte de sus condiciones de novelista, se ha formado un estilo que para sí hubiesen querido muchos literatos próceres del *Siglo de oro;* la prosa castellana, trabajada por la pluma de este joven escritor, despliega sus más escondidos primores y una magnificencia regia.



Campoamor.

136. Poetas.—Después del romanticismo los poetas que han conseguido mayor nombradía son: *Campoamor*, *Núñez de Arce* y *Becquer.*

D. Ramón de Campoamor (1819-1901) ha sido uno de los ingenios más originales de nuestra Literatura. El estaba orgulloso de su originalidad, y, como todo el que lo está de una cualidad propia, exageraba su importancia y se creía llamado á inaugurar nuevos y más hermosos caminos poéticos. Cuando ponía cuidado, y aun sin ponerlo, construía versos bellísimos, pues era de suyo excelente versificador, v. gr.:

Nuestra bella heroína
Cumplía quince abriles aquel año,
Y lo que es increíble por lo extraño,
Se murió sin saber que era divina.
Es la sola mujer que he conocido,
Aunque ya soy tan viejo,
Que con aire modesto y distraído
Se peinase de espaldas al espejo;
Y eso que era envidiada
Por todas las muchachas casaderas,
Cuando, admirablemente despeinada,
Llevaba, entre ondas de oro sepultada,
Cubiertas con el pelo las caderas.

Pero afectaba desdeñar los encantos de la rima, y aposta desafinaba, ó no tenía reparo en empezar uno de sus lindos poemas con un canto en aleluyas:

El cura del Pilar de la Horadada,
Como todo lo da, no tiene nada.

—

Sin fámulo, y vestido de sotana,
Cuida una higuera y toca la campana.

Era sistema. Quería demostrar y acreditar que en poesía la forma es nada, y el pensamiento lo es todo. La composición poéti-

ca tenía que ser un conjunto orgánico de pensamientos poéticos ordenados á uno principal; cuando era tan sintético, tan quintaesenciado ese organismo que podía manifestarse con un par de versos, la composición era una *humorada*. El autor de este libro vió brotar una de estas *humoradas* del cerebro de Campoamor; fué en la *Carrera de San Jerónimo* y ante un joven que un poco reclinado sobre una esquina miraba en amorosa contemplación el balcón que tenía enfrente:

—Hace más de un mes—exclamó el poeta—que veo á ese muchacho en ese mismo sitio y en esa postura.

—¿A quién hará el amor—preguntó el autor de este libro, por decir algo.

—Calle usted—repuso D. Ramón—, y estuvo unos minutos como recitando por lo bajo, y al fin dijo en alta voz:

—

Todo galán desde que se ve ese talle
Es parte de una esquina de tu calle.

La *humorada* estaba compuesta.

Pero si el pensamiento exigía más amplio desarrollo de palabras, una forma dramática de exposición, ya no era *humorada*, sino *dolora;* Campoamor se perdía en un laberinto de explicaciones sutilísimas para marcar bien la diferencia de *la dolora* respecto de otros géneros análogos. Por último, la forma más amplia de ese organismo era el poema, ó, mejor dicho, el *pequeño poema*, locución que crispaba los nervios puristas de algunos académicos de la Española, colegas de D. Ramón.

—Pero, Campoamor—díjole uno de ellos en cierta ocasión—, ¿por qué no los llama usted poemitas?

—No debía ser académico—contestó sonriendo y en tono socarronamente tendencioso D. Ramón—quien no ve de golpe la diferencia que hay entre un *poemita* y un *pequeño poema*.

Lo esencial era para él que el poeta no dijese ni una palabra más ni una menos de las necesarias para expresar *la idea poética*, para sugerirla al lector.

—Ya ve usted lo que hace Gaspar; canta, canta, va largando estrofas hermosísimas, y se para cuando quiere, cuando se ha cansado de cantar ó de construir estrofas. Eso no es poesía; son palabras sonoras (1).

(1) Obras de Campoamor: *Ternezas y flores* (1840), *Ayes del alma* (1842), *Fábulas morales y políticas, Doloras* (1846), *Colón-poema* (1853), *El Drama Universal* (1869), *Pequeños poemas* (1876), *El Licenciado Torralba* (1888). Además, en prosa, la *Poética* y varios libros de polémica.

Este Gaspar, á quien Campoamor quería como á un hermano y en el terreno literario aborrecía como un rival, y hasta como un corruptor de la poesía moderna, era *Núñez de Arce* (1833-1903), felicísimo escultor de versos rotundos y armoniosos. ¿Qué poeta, ni aun de los mejores del *Siglo de oro*, habrá compuesto una octava real mejor que ésta?:

Labra el mármol con mano ejercitada
Fidias, infúndele su fuego interno
Y da á la humanidad maravillada
De la eterna belleza el molde eterno.
La piedra por el genio fecundada
Palpita á impulsos del amor materno,
Y surge de su entraña endurecida
La estatua llena de reposo y vida.

O estrofas de este calibre:

¿Soñaba cuando, triste ó satisfecha,
en lágrimas deshecha
ó risueña y feliz, según mi estado,
mirábala sumisa á mis menores
caprichos y dolores,
como un ángel de Dios siempre á mi lado?

—

No sé, ni importa ya; verdad ó sueño,
¿Qué casa el pobre leño,
despojo inútil de la mar bravía,
sino hacer más pesadas sus congojas,
con recordar las hojas
que le vistieron de verdor un día?

Pues así las tiene Núñez de Arce por docenas, y en todos los metros y combinaciones poéticas. El quería ser poeta de pensamiento, cantor de la libertad y de la duda, de lo que entendía él ser el alma moderna, en lo cual—forzoso es reconocerlo—le aventajaba Campoamor, á pesar de haber figurado siempre Núñez de Arce en los partidos liberales y Campoamor en los conservadores. Pero como poeta de forma, ¿quién aventaja á Núñez de Arce? Para servir de modelo sólo tiene un defecto: el ser inimitable (1).

---

(1) Obras de Núñez de Arce: *Gritos del combate* (1975), *Última lamentación de lord Byron* (1879), con que inauguró el insigne actor é insignísimo declamador de versos Rafael Calvo sus lecturas poéticas en el Teatro Español, *Un idilio*, *La pesca*, *Maruja*, *La Selva obscura*, *Lulio*, *El vértigo*. *La visión de Fray Martín*, *Elogio á la memoria de Herculano*. Sus dramas *Deudas de la honra*, *Justicia providencial*, *Herir en la sombra* y *El haz de leña* no alcanzaron gran éxito.

De muy distinto carácter que Campoamor y Núñez de Arce es *Gustavo Adolfo Becquer* (1837-1870). Heine, el gran poeta alemán (1790-1856) del *Intermezzo*, el más subjetivo de los líricos, no fué conocido en España hasta 1857 que publicó, traducidas, D. Eulogio Florentino Sanz algunas de sus canciones en el *Museo Universal*. Y no se contentó con traducirle, sino que le imitó. Véase como muestra de las imitaciones de Sanz la poesía titulada *Tú y yo*, cuyo estrecho parentesco con una de las más conocidas de Becquer advertirán desde luego cuantos hayan leído las *Rimas:*

Si entre despierta y dormida,
Lánguida en tu dormitorio
Percibieres tu nombre en las auras,
¡Soy yo que te nombro!
Si de amor dulces quimeras
Llaman de tu almohada en torno
Y responde á tu voz un suspiro,
¡Soy yo que respondo!
Si en sueños tu frente orea
Tibio de un cabello el soplo,
Que ni turba siquiera tu sueño,
¡Soy yo que te toco!
Mas si con otro soñando
(¡Líbreme Dios!) un sollozo
Rompe acaso tu pérfido sueño,
¡Soy yo... que me ahogo!

No citamos esta composición con ánimo de aminorar en lo más mínimo la gloria de Becquer, sino para fijar, como es cierto, que Heine fué indudablemente el poeta que más influyó en el nuestro. Correa (1), Valera (2), D. Rafael M. Merchán (3) y otros lo han negado; pero resulta que Becquer pudo conocer á Heine, ya por la traducción en prosa francesa de Gerardo de Nerval, ya, y es lo más probable, por las traducciones é imitaciones castellanas de Sanz. Compárese la poesía *Tú y yo* con la *Rima XVI* de Becquer, y se verá que la semejanza es completa, aunque la de Becquer más bella, á nuestro juicio, que la de Sanz:

(1) Prólogo á las obras de Becquer.—(2) Discusión en el Ateneo de Madrid (127.)—(3) *Estudios críticos*.

Si al mecer las azules campanillas
De tu balcón
Crees que suspirando pasa el viento
Murmurador,
Sabe que, oculto entre las verdes hojas,
Suspiro yo.

—

Si al resonar confuso á tus espaldas
Vago rumor
Crees que por tu nombre te ha llamado
Lejana voz,
Sabe que entre las sombras que te cercan
Te llamo yo.

—

Si se turba medroso en la alta noche
Tu corazón
Al sentir en tus labios un aliento
Abrasador,
Sabe que, aunque invisible, al lado tuyo
Respiro yo.

Becquer no imitó á Heine, sino que se inspiró en su manera, y dentro de ella fué verdaderamente original. Sabido es el desgraciado sino de este poeta, que vivió en la mayor estrechez y miseria y sin la fama proporcionada á su mérito, pasando por un redactor literario de *El Contemporáneo.* La muerte fué para él nacimiento á la gloria; editaron sus obras algunos amigos, comprendiendo en ellas 18 leyendas en prosa, las cartas *Desde mi celda* escritas por el poeta á *El Contemporáneo* cuando estuvo una temporada en el Monasterio de Veruela, tratando de reponer su quebrantada salud, algunos artículos de relación de viajes, ó poéticos, como *Las hojas secas* y las *Rimas*. El éxito fué verdaderamente extraordinario, y Becquer quedó consagrado por el aplauso popular como uno de los dioses mayores de nuestro Parnaso.


Becquer.

De los demás poetas líricos sólo cabe citar los nombres; enumeraremos, pues, á *García Tassara* (1817-1875), á *D. Ventura Ruiz Aguilera* (1820-1881), á *Carlos Rubio*, á *D. José Alcalá Galiano*, á *D. Joaquín M. Batrina*, á *D. Manuel de la Revilla*, á *D. Emilio Ferrari*, á *D. Manuel Reina*, á *D. Gabino Tejada*, á *Aparisi Gui-*

jarro, á *Coll y Vehí*, á *Larmig* (1), á *D. Francisco Sánchez de Castro*, á *D. Teodoro Llorente*, á *Querol*, á *Balart*, también eminente crítico de Bellas Artes y Literatura, á *Vicente Medina*, á *D. José Devols*, á *D. Alfonso Pérez de Nieva*, á *doña Carolina Valencia*, á los poetas festivos, como *Sinesio Delgado*, que también lo es en composiciones serias y sentidas, *Pérez de Zúñiga*, *López Silva*, etc. Todos estos, y otros omitidos, merecerían sendos párrafos laudatorios ó críticos en un estudio algo más extenso que el presente.

En este momento nuestra poesía está principalmente influída por el americano *Ruben Darío*, representante en nuestra lengua del *modernismo*, nombre vago en que parecen resumirse el *plasticismo* ó cultivo del arte por el arte que inició *Teófilo Gautier* (1811-1872), y cuya última expresión es *el estetismo* ó culto desinteresado y exclusivo de la belleza; el *parnasianismo* de Leconte de Lisle, Sully Prudhonne, Francisco Copee y José María Heredia (2), y el *simbolismo*, que tiene por cabeza á Paul Verlaine (1844-1898) (3), por más que hoy los mismos simbolistas le tengan por un poeta casi antiguo. Ruben Darío, siguiendo estas tendencias novísimas es, sin embargo original, como todos los que son verdaderos poetas. En pos de él van muchos jóvenes americanos y peninsulares, todos poseídos del mayor entusiasmo literario y de escuela, y algunos, aunque naturalmente los menos, con talento. Estos últimos son los que llegarán, siendo seguro que han de dejarse en el camino, los que lleguen, las exageraciones de secta de que alardean ahora.



José María de Baralt.

Fuera de la corriente modernista se ha revelado en estos últimos años un altísimo y simpático poeta: tal es *Gabriel y Galán*. En los Juegos florales celebrados en Salamanca (15 Septiembre 1891) resultó premiada una composición con el título de *El Aura*, que conmovió á toda España, tanto por la intensa poesía idílica y elegíaca desarrollada en ella, como por el fondo de paisaje, que era Castilla la Vieja. Por vez primera oyéronse cantar esos campos:

(1) Seudónimo con que firmó D. Luis A. Ramírez y Güertero su hermoso libro *Las mujeres del Evangelio*.—(2) De Heredia tenemos un excelente traductor en D. Arturo de Zayas, quien ha imitado además con mucho tino á los parnasianos en sus sonetos *Reliquias*.—(3) Lo ha traducido en gran parte al castellano D. Manuel Machado.

los de las pardas onduladas cuestas,
los de los mares de enceradas mieses,
los de las mudas perspectivas serias,
los de las castas soledades hondas,
los de las grises lontananzas muertas.

España quiso enterarse de quién era este poeta desconocido que surgía ya formado y con tanta fuerza y con tal espontaneidad de inspiración, bebida en el manantial de la naturaleza; se supo que era un maestro de escuela salmantino, casado con una labradora de Guijo de Granadilla (Cáceres), y que en este pueblo, al frente de la hacienda conyugal, pasaba sus días tranquilos en el trabajo agrícola y en el cultivo de la poesía, que la cultivaba en castellano y en el dialecto de la Alta Extremadura; sus versos castellanos y extremeños empezaban á circular profusamente, cuando se supo que el poeta había muerto.


Manuel Tamayo y Bans.

137. El Teatro.—*A) D. Manuel Tamayo y Baus* nació (1829) en una familia de actores. Se crió, puede decirse, en el teatro. A los dieciocho años estrenó *Juana de Arco*, imitación de Schiller. Poco después, *El 5 de Agosto*, género romántico; *Una aventura de Richelieu*, imitado de Alejandro Duval, y *Angela* (13 Noviembre 52), también imitación de Schiller. Al año siguiente triunfó con una tragedia clásica, *Virginia*, y al otro (1854) con *La rica hembra*, drama histórico escrito en colaboración con Fernández Guerra (D. A.) El éxito alcanzado fué como el preludio del que consiguió en 1855 con *Locura de amor*, primero de los suyos en prosa, y que todavía es siempre aplaudido, especialmente cuando lo representa María Guerrero en *El Español*. En Alemania, traducido por Guillermo Hosaens, no ha despertado ni despierta menor entusiasmo que en España.

Después de este triunfo colosal tuvo Tamayo un fracaso en *Hija y madre;* pero volvió á levantarse con *La bola de nieve*, comedia de costumbres en verso, y con *Lo positivo* (1862), arreglo magistralmente hecho de *El duque Job*, de Laya, ó, mejor dicho, mejoramiento extraordinario de la comedia francesa, que no le sirvió de modelo, sino de motivo ó iniciación para su trabajo. A *Lo positivo* siguió *Lances de honor*, que fué disculidísimo, no tanto por su composición literaria como por la tesis, que era la condenación del duelo; cuantos creían que el desafío es indispen-

sable para la vida caballeresca protestaron contra el drama de Tamayo, considerándolo, no como un verdadero drama, sino un acto de propaganda *neo-católica*, que es como entonces se decía lo que ahora *clerical*. El 1.° de Mayo de 1867 fué estrenado *El drama nuevo*, cenit de la gloria literaria de Tamayo. En 1868, en plena revolución fué muy aplaudida la comedia *No hay mal que por bien no venga*, también inspirada en una obra francesa; pero á la temporada siguiente fracasaron *Los hombres de bien*, sátira contra los que pasan por personas decentes sin serlo. Tamayo, á quien afectaban mucho los rigores é injusticias de la crítica, y que para librarse de ellos había firmado sus últimas producciones con seudónimos, (*El otro*, *Fulano de Tal* y *Joaquín Estébanez*), se retiró del teatro.


A. López de Ayala.

La veneración por Tamayo y el culto por la mayor parte de sus obras, especialmente *Locura de amor* y *Un drama nuevo*, son generales en España. De personas de calidad sólo hemos oído desafinar en este concierto á D. Jacinto Benavente.

B) D. Adelardo López de Ayala compartió con Tamayo el aplauso del público de gustos más delicados. Nació en 1828 (1.° de Mayo), y murió el 30 de Enero de 1879, siendo presidente del Congreso de los Diputados. Sus obras principales son: *Un hombre de Estado*, historia dramática del célebre valido de Felipe III don Rodrigo Calderón, al que pinta siempre agitado por las ambiciones y luchas del vivir, y solamente sosegado y tranquilo cuando le pusieron en capilla para ajusticiarlo; *Castigo y perdón*, *Los comuneros*, estrenado en 1855, y en que se quiso ver una sátira política contra el Conde de San Luis y la situación que presidía; *Rioja*; *El tejado de vidrio*, que obtuvo extraordinario y merecido éxito; *El tanto por ciento*, también aplaudidísimo y que es una sátira social contra el utilitarismo grosero; y, por último, *Consuelo*, estrenada en 1878, un año antes de morir el autor, y que está inspirada en el mismo pensamiento moral que *El tanto por ciento*.


El actor Antonio Vico.

C) Otros autores.—De la misma época que Tamayo y Ayala, y que con ellos alternaron en los triunfos y fracasos escénicos, aunque en plano inferior de estimación literaria, son: *D. Luis de*

Eguilaz (1830-1874), autor de *Verdades amargas*, *Alarcón*, *Grazalema*, *La cruz del matrimonio*, etc.; *D. Narciso Serra* (1830-1877), que hizo dramas románticos, como *El reloj de San Plácido*, comedias de costumbres, como *El amor y la Gaceta* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, y el bonito cuadro histórico-literario *El loco de la guardilla;* el ya citado *D. Eulogio Florentino Sanz* (1825-1881), famoso en el teatro por su drama *Don Francisco de Quevedo*, estrenado en 1848; D. Francisco de Camprodón, autor de *Flor de un día* (1851), que tuvo un éxito inmenso que aun no han podido explicarse los literatos; el novelista Fernández y González que compuso mucho para la escena, y lo más sonado el drama caballeresco *Cid Rodrigo de Vivar*, en que pone en labios del Campeador aquella cuarteta tan hermosa, á que quizás se daba en gran parte el éxito de la obra.


Carlos Frontaura.

Por necesidad batallo;
y una vez puesto en mi silla,
se va ensanchando Castilla
delante de mi caballo.

Los señores *Retes* y *Echevarría* constituyeron una personalidad literaria que surtió á los teatros de dramas y comedias que fueron aplaudidísimos en su tiempo, y que la generación actual ni siquiera recuerda vagamente. *D. Luis M. de Larra*, hijo de *Fígaro*, en nada se pareció á su padre; sus obras teatrales son á ratos melancólicamente sentimentales y á ratos cómicas. *La oración de la tarde*, *Bienaventurados los que lloran*, etc. *D. José Marco* inaugura mucho antes de la revolución de Septiembre el género completamente cómico con *El peor enemigo*. Siguen *Frontaura*. *D. Miguel Ramos Carrión* (*León y leona*, *Cada loco con su tema*, *Los señoritos*, etc.); *Eusebio Blasco* (*La antigua española*, *La mujer de Ulises*, *El pañuelo blanco*, etc.); *D. Ricardo de la Vega*, sainetero de la mejor cepa, *D. Miguel Echegaray*, *D. Vital Aza*, etcétera.

D) Echegaray (nacido en 1832).—«La vida de D. José Echegaray, escribe con gracia Merimée, está, como todo buen drama español, dividida en tres actos: en el primero se nos muestra el ingeniero, el matemático, el profesor, el académico de Ciencias; en el segundo, el político, el libre-cambista, el ministro de Fomento y de Hacienda; en el tercero, el autor dramático.» Este tercer

acto empezó en 1874 con *El libro talonario*, estrenado bajo seudónimo anagramático de Jorge Hayeseca. Y continuó con *La esposa del vengador*, *En el puño de la espada*, *En el pilar y en la cruz*, *En el seno de la muerte*, etc. Todo este teatro es una resurrección del romanticismo, más derivado de Víctor Hugo que de nuestros poetas del *Siglo de oro*. Otra serie de obras—*Conflicto entre dos deberes*, *Siempre en ridículo*, *O locura ó santidad*, *El gran galeoto*, etc.—nos ofrece una tedencia al teatro de tesis social, mientras que *El crítico incipiente* es del género de la *Comedia nueva*, de Moratín. En todos los géneros que cultivó tuvo de su parte Echegaray el favor del público, y durante muchos años estuvo en sus manos *aquel cetro de la monarquía cómica* de que habló Cervantes. No pueden negarse á Echegaray singularísimas dotes de autor de teatro, todas las necesarias para deslumbrar al público, robar su atención y obligarle al aplauso; cierto que examinadas sus producciones en la calma del gabinete, resultan en general más aparatosas que sólidas, sin verdad artística.


José Echegaray.

Echegaray formó escuela, ó por lo menos, inició una dirección por la que fueron muchos: *Eugenio Sellés* (nacido en 1844), que tuvo un gran éxito con su primera obra *El nudo gordiano; Leopoldo Cano* (nacido en 1844), autor de *La pasionaria*, *La mariposa*, etc.; *Joaquín Dicenta*, echegariano puro en *El suicidio de Werter*, y que luego modificó algo sus procedimientos en *Juan José*, drama bien concebido y desarrollado, al que da su autor un sentido socialista; *José Feliú y Codina* (1843-1897), que obtuvo envidiables éxitos con *La Dolores*, *Miel de la Alcarria* y *María del Carmen; Sánchez de Castro*, que trató de oponer á la corriente de Echegaray el dique de un romanticismo lírico, profundamente católico y tradicionalmente español, perteneciendo á esta tendencia sus dramas históricos *Hermenegildo* (1875) y *Theudis* (1878), y *Valentín Gómez*, que tiene algo de Echegaray, pero más de Tamayo y Ayala.

E) Estado actual del teatro.—Todas las tendencias que en la Europa moderna se disputan la dirección del teatro luchan por el predominio en nuestra escena. Tenemos dos autores de mérito insigne: uno es *Jacinto Benavente*, nacido en 1866; el otro es una personalidad artística compuesta por los dos hermanos *Serafín* (nacido en 1871) y *Joaquín* (nacido en 1873) *Alvarez Quintero*.

Jacinto Benavente es hijo de un doctor en Medicina tan afa-

mado en su profesión como entusiasta por la Literatura; en su casa celebrábanse reuniones literarias á que asistía Jacinto desde muy niño, y que seguramente influyeron en su vocación por el cultivo de las Letras, y en especial por el teatro. «El teatro, ha dicho él, no distingue con sus favores sino al que le ama». Benavente le ha amado entrañablemente y como á nada en el mundo. Siendo muy joven solicitó como favor señaladísimo ser admitido de *meritorio* en la compañía de María Tubau, á la sazón en el Teatro de la Princesa; estrenóse á los pocos días una comedia de Alfonso Pérez Nieva, titulada *La Romántica*, donde se presentaba una fiesta en el Hipódromo, todos los partiquinos y meritorios de la compañía tenían papel de figurantes haciendo de concurrentes al festejo. Benavente fué á ver á Pérez Nieva y le pidió que pusiera unas cuantas palabritas á su papel. Quería él absolutamente ser verdadero actor, decir algo, salió á escena irreprochablemente vestido; un rico *sportman* auténtico. No era él, sin embargo, para representar comedias, sino para componerlas. Hubo de luchar, como casi todos los principiantes, con grandes dificultades antes de estrenar, consiguiéndolo al fin en el *Teatro de la Comedia*, y después de haber estrenado la crítica hubo de regatearle largo tiempo su triunfo. Las de Benevente, se decía, no son obras teatrales, sino diálogos sátiricos, ó, mejor dicho, sarcásticos, contra la sociedad y contra todo lo respetable y santo. El público, sin embargo, se fué con él desde un principio, y no le ha abandonado en una carrera que ya es larga y que, si no cuenta todos los combates por victorias decisivas, no registra ningún verdadero fracaso, y, en cambio, una serie de triunfos de los mayores del teatro contemporáneo. Benavente ha cultivado todos los géneros teatrales, ha seguido todas las tendencias hoy en acción, y en todo ha demostrado y sigue demostrando que le sobran condiciones para entretener, conmover y hacer pensar al público más exigente. «Yo repaso, ha dicho el notable crítico de *La Epoca* E. Villegas *(Zeda)* el teatro de las diversas naciones de Europa, el de Francia especialmente, y en ninguno encuentro un autor que pueda compararse con nuestro Ja-



F. Diaz de Mendoza.



María Guerrero

cinto Benavente, ni en riqueza y variedad de producción, ni en fuerza dramática, ni en posesión y manejo de recursos de buena ley para dominar al público, ni en propiedad y belleza de estilo. Benavente es realmente único en España, y aun en Europa. Si Europa no lo reconoce así, es porque las cosas de España se miran con despectiva prevención.»

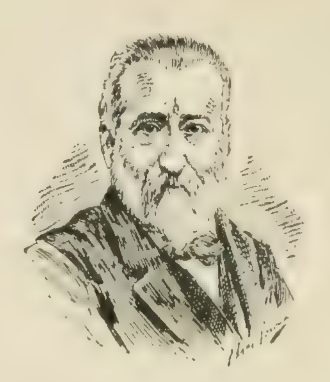
Los hermanos Alvarez Quintero, en su orden son también de primera línea. Ellos han llevado el sainete y el cuadro de costumbres, de tan glorioso abolengo en nuestro teatro, á una perfección inesperada y maravillosa, incorporando á este género los más puros elementos poéticos. Y si sus comedias mayores son inferiores á sus cuadritos de género, no dejan por eso algunas de ser excelentes ni de haber obtenido casi todas magnífico éxito.

Otros autores trabajan con mayor ó menor fortuna por emular á estos príncipes de nuestra escena moderna. Tales son, entre otros muchos, Linares Rivas, Santiago Rusiñol, Angel Guimerá, los hermanos Cuevas, Fernández Saw, etc. Los más notables y de más reciente y justificada nombradía son: Marquina, cuya obra *Las Hijas del Cid* es un hermosísimo ejemplar de teatro poético-legendario; y Martínez Sierra que en *El ama de la casa* y *Canción de cuna* los ha ofrecido muy bellos de teatro poético de costumbres.

Y también conviene apuntar, ya que no pueda hacerse otra cosa, el progreso del arte escénica, ya en sus condiciones esenciales ó de representación, ya en las auxiliares de vestuario y decoraciones. En el siglo XIX hemos tenido actores insignes, de los que la generación actual recuerda todavía con deleite á Lombia, Romea, Valero, Calvo y Vico, y las eminentes actrices Matilde Díez y Elisa Boldun, y se deleita aún viendo y oyendo representar á María Guerrero y otras eminentes actrices y actores gloria de nuestra escena. En cuanto á la parte material del teatro, ¡qué diferencia entre aquellas primitivas representaciones de Lope de Rueda y las del tiempo de Cervantes, y aun de Lope y Calderón, y las actuales! Hace todavía treinta años representábanse en Madrid dramas y comedias con una pobreza de decorado y con una impropiedad escénica, que hoy parecen inconcebibles. Al insigne actor y director escénico Emilio Mario, débese en gran parte la transformación del teatro en este orden, favorecida por el adelanto de la pintura escenográfica. La empresa-compañía María Guerrero-Fernando Díaz de Mendoza ha llevado las cosas á un extremo de perfección maravilloso.

Necesario es terminar. Y al hacerlo, satisface al corazón dejar

sentado que la gloriosa Literatura española, aun experimentando á través de su larga historia las vicisitudes y altos y bajos inevitables en todas las cosas humanas, no sólo vive todavía, sino que su vida es lozana y puede competir con las más florecientes del mundo. No es España, no, una nación muerta, sino viva, y muy viva; y si su pasado es tan insigne, su gran porvenir es seguro, si es que hay algo seguro en lo porvenir.



Menéndez y Pelayo.



ADVERTENCIA

El escrupuloso cuidado que la Casa Calleja pone en la corrección de las obras que edita, hace generalmente innecesaria la fé de erratas.

En la ocasión presente, sin embargo, una serie de contingencias accidentales é imprevistas, acumuladas sobre los talleres tipográficos á cuyo cargo estaba la impresión han impedido realizar la labor con el esmero habitual y en el plazo anunciado.

No cabe imputar, por tanto, al autor—cuyo nombre es garantía de competencia—ni al editor los errores observados; y, en justicia, tampoco pueden atribuirse al propietario de la imprenta, que, luchando contra casos de fuerza mayor excepcionales é independientes de la organización de su establecimiento, ha sufrido perjuicios considerables, si bien no alcanzan á los soportados por la Casa editorial, harto más importantes que la siguiente

FE DE ERRATAS

Página.	Línea.	DICE	DEBE DECIR
7	11	definido	definitivo
8	11	variada	variadísima
12	17	más céltica y esta	más céltica y más
13	7	parentes	parentesco
13	9	romanos	romances
14	10	poulpar	popular
14	12	Ochin	Uchin
21	17	en España	nacidos en España
21	26	860	360
29	18	latino	latino. De *geste* no se hubiera retrocedido al plural neutro *gesta* que es la forma clásica.»
30	7	tratados teológicos todos de procedencia germánica	tratados teológicos ó morales, poesías y vidas de santos; y el de los guerreros todos de procedencia germánica.
34	35	Comauville	Cornouaille
40	37	ética	épica
41	4	nome	non

Página.	Linea.	DICE	DEBE DECIR
41	28	Tpin	Turpin
42	34	nue-	nuevos
43	7	Marsino	Marsilio
43	38	aunquue	aunque
43	42	legítimo	ilegítimo
44	5	propio pudor de Jimena y el Conde	propio pudor hizo á Jimena y al Conde
45	42	puñalada	puñada
48	28	Cerdaña	Cardeña
51	33	fisolace	fisome
52	4	Dadme	Datme
52	39	Que más traidor sería el Rey si á mi padre matase.	Que más traidor sería el Rey si á mi padre matase. Por yo matar mi enemigo en buena lid en campo.
59	38	nin	non
61	38	apareceran	aparesceran
61	38	Miradlos	miraclos
61	39	Hija	Hijo
63	13	sa	ca
65	11	ove. por tristicia	ove por vos tristicia
65	17	compidla	complida
65	19	prometida	permetida
66	4	prelados	perlados
67	21	trial	brial
67	41	quiere	querie
68	36	*palapenes*	palafrenes
69	26	sabia	sobia
69	30	Habla	Ibala
70	41	posieron gran tiempo	posieron rey, gran tiempo
73	1	mit	mit
73	43	XI	XII
75	16	*seyendo en edad*	*seyendo yo en edad*
77	23	1369	1379
78	18	pero á poco	pero poco á poco
82	3	(Suprímase esta línea)	
84	21	*Crónica*	*Corónica*
85	2	Roda	Rada
85	8	*Cronica*	*Corónica*
86	35	Vitoria (1332)	Vitoria (1) (1332) y debe haber una nota así concebida (1) «... hasta el presente, quizás el único escritor de genio que han producido las regiones vascongadas» (Menéndez Pelayo)
86	37	bellas letras. «Su larga vida	bellas letras (2) «Su larga vida. Y debe haber una nota en estos términos: (2) Su padre Fernán Pérez» ... se pagaba de de-

Página.	Línea.	DICE	DEBE DECIR
			cir bien et apuestamente, et otrosí de alcanzar noticias de letras, et de estorias de cosas grandes et nobles que en el mundo hubiesen pasado»
87	30	apuntó	ayuntó
87	30	campañas	compañas
89	9	respetable	espantable
90	5	De Lena; la *Vida*	de Lena: *El seguro de Tordesillas* del buen Conde de Haro Don Pedro Fernández de Velasco; la *Vida*
95	33 y 34	sea la versión de muchos de sus cuentos que se hizo por mandato *viado* ó del infante	*viado*, ó sea la versión de muchos de sus cuentos que se hizo por mandado del infante
97 á 99	Varias	Petronio	Patronio
109	12	mi gran	mui gran
109	20	veimas mais con toda sande	vennas mais con toda saude
109	21	veturde	vertude
109	22	sempr'ainde	sempr'aiude
110	1	Lune	Lume
110	12	niembre	nembre
110	18	Nos non ei eu Des cuando nasci	Nos non ei eu Nen oune nunca Des cuando nasci
111	12	Fernández Gonçalves	Fernán Gonçalvez
111	13	Aleu Rodríguez	Men Rodríguez
112	10	Del mismo modo	En todas las estrofas se repite el *Leda m'and'eu*. Del mismo modo.
117	20	De aqueste dolor que siento	Y también que tenía él por injusto su cautiverio: De aqueste dolor que siento
127	34	A tódo estában	A dó estaban
134	7 8	Cenisa ó tierra que seca se cave E en colar era la su vestidura	E en color era la su vestidura Ceniza ó tierra que seca se cava
134	26	Ruy Pérez de Ribera	Ruy Páez de Ribera
134	27	destino	destierro
135	17	siglo xv	siglo xiv
141	19	en el decir	en su decir
146	9	su forma más definida	su forma más definitiva
157	3	halla energía	halla alegría
170	6	Si á estas conclusiones	Si á estas excelencias
171	10	D. Luis del Marmol Carvajal	D. Luis del Marmol Carvajal (1)
175	29	Del *Discurso* en que gallardamente	del Discurso y regla de la milicia (2) libro escrito

Página.	Línea.	DICE	DEBE DECIR
			con desenvoltura de soldado en que gallardamente
175	32	(2)	(3)
175	34	(3)	(4)
175	37	(4)	(5)
178	14	1864	1884
179	4	á lo lejos	á los ojos
182	Nota 7	Hay	Hay otra de Madrid del mismo año
184	12	puestos en uno	juntos en uno
187	2	(V. 39)	(V. 41)
191	15	diecisiete	dieciséis
195	6	*Libro del buen humor*	*libro del buen amor*
196	34	Aquella tierra de mi querida	Aquella tierra fué de mi querida
200	11	Salazar	Palacios
200	24	1558	1598
201	13	(V. 40)	(V. 41)
201	28	23	26
201	N.ª 3	Huaces	Henares
201	N.ª 1.ª 3	López de la Vega	López de Bobadilla
202	20	inspirada	insípida
208	26	D. Alvaro	D. Alonso
210	13	miren ustedes	mire vuestra merced
224	última	*Miguel de Cervantes*	Miguel de Cervantes Saavedra, fué soldado muchos años y cinco y medio cautivo donde
22[illegible]	36 y 38	(renglones al revés)	
226	última	los mismos principios de	los mismos principios artísticos que á él guiaban en la composición de
236	32	¿Que se hicieron las llamas	¿Que se hicieron las damas
236	35	¿Que se hicieron las damas	¿Que se hicieron las llamas
239	1	á quien gela dió	á quien se la dió
240	21	posaosadas	posadas
243	8	*Relato*	*Retablo*
243	20	lírica amorosa	lírica amorosa (2) y
243	Nota	tomo II.—El Cancionero	tomo II.—(2) El Cancionero etc.
252	34	Al fresco viento el pecho abriendo	Al fresco viento el blanco pecho abriendo
262	29	Pero avaro en el angosto lecho	O el rico avaro en el angosto lecho
271	12	Hacer menos violento el rayo agudo	Hacer menos violento el rayo agudo
		Róbato silencioso su ardimiento	Róbate en una hora
			Róbate silencioso su ardimiento
277	14	de la edad de aquella literatura	de la edad aurea de aquella literatura

Página.	Linea.	DICE	DEBE DECIR
280	21	Senado rudo que vistieron pieles Muro un arado, reyes una loba Da ley al mundo y peso al Oceano Cuando nació le dieron	Senado rudo que vistieron pieles Da ley al mundo y peso al Oceano Cuando nació le dieron Muro un arado, reyes una loba
288	5	perfectamente	preferentemente
288	38	Morato	literato
289	13	Pardo	Paulo
298	33	Cerce	cresce
304	7	XVIII	XVII
304	12	desplomábase	despoblábase
314	9	formando	tomando
332	35	se les hizo después	se les hizo antes
334	39 y 41	*bulutin*	*bul[illegible]*
336	5	el arca de un pollino	el arca en un pollino
338	26	estilo poético	estro poético
339	10	su título	su trato
340	3	*estudio*	*estilo*
341	22	impertinente	impenitente
364	41	1830	1580
374	14	emprutent	empruntent
374	15	sense de l'art	sense et de l'art
374	17	Qui sans se diffamer aux yeux du spectateur	Qui sans se diffamer aux yeux du spectateur. Plait par la *raison seule* et jamais ne la choque.
379	11	Fernando VII	Fernando VI
382	3	1864	1684
385	Nota 1	falleció	floreció
4[illegible]0	9	*Delfina* (1810)	*Delfina* (1802) y *Corina* (1807) así como de su famoso libro *Alemania* 1810.
412	24	Un grupo de críticos	Un grupo de críticos y eruditos
418	13	realmente	relativamente
419	34	Doña Bárbara	Doña Blanca
422	11	literario	literato
422	12	De mucho menor fecundidad, *De*	De mucha menor fecundidad Don
422	33 y 34	El castillo de Ulloa	Los pazos de Ulloa
423	15 y 16	descriptiva: con *Cuentos de Salón*	descriptiva: D. Carlos Frontaura y D. Teodoro Guerrero autores de la colección *Cuentos de salón.*
425	15	Todo galán desde que se ve ese talle	Todo galán desde que ve ese talle
426	23	¿Qué casa el pobre leño	¿Qué saca el pobre leño,
426	N.º 1.º 3	1975	1875
426	N.º 1.º 4	Elogio	Elegia
427	Nota 2	127	1876
429	Nota 2	Arturo	Antonio

ÍNDICE

NOTA DEL AUTOR

Posteriores á la impresión de este libro, son las siguientes novedades:

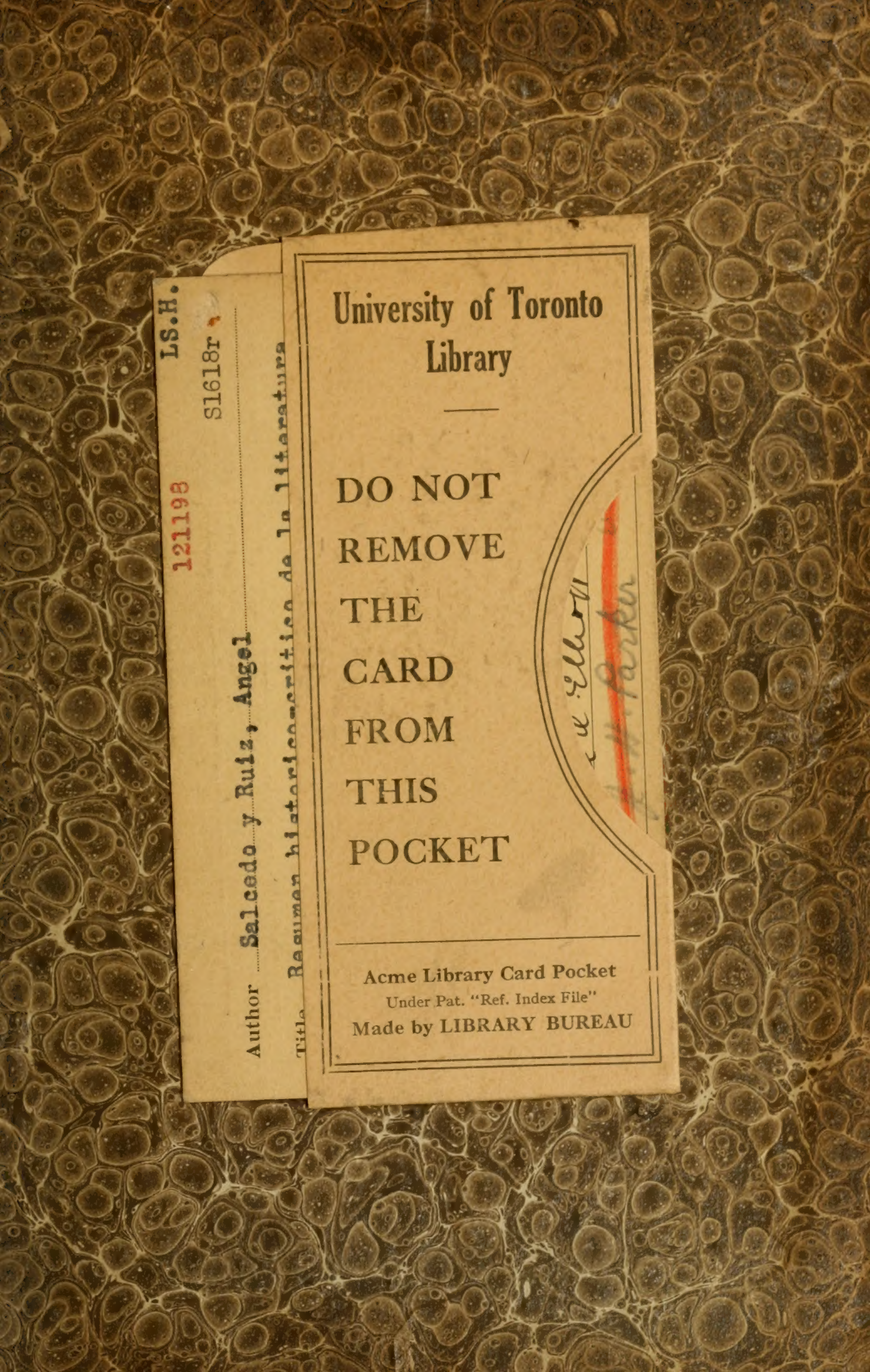
1.ª La publicación del magistral estudio del maestro Menéndez Pelayo sobre las imitaciones de **La Celestina** *(Nueva Biblioteca de Autores españoles)*.

2.ª La conferencia de Rodríguez Marín en el Ateneo (Junio de 1911) sobre los amores de la Condesa de Gelves y el divino Herrera. Fundándose en el texto de las poesías de Herrera, según están ordenadas y fechadas en un códice del siglo XVII, en el hecho de haber entregado la Condesa al poeta su testamento para que lo guardase, y en unas firmas de la Condesa en cuyos rasgos parece leerse una F., inicial del nombre de Herrera, deduce Rodríguez Marín que D.ª Leonor de Milán estuvo enamorada del poeta aunque siempre romántica ó idealmente, sin faltar nunca á sus deberes conyugales.

El autor de este libro, en un artículo periodístico, ha expuesto las razones que, á su juicio, invalidan la deducción del insigne académico, manteniendo la probabilidad de la versión de los amores de Herrera que se da en el texto.

3.ª El descubrimiento por D. José Abiol, profesor de la Escuela de Artes de Oviedo, de un retrato que parece ser el que de Cervantes pintó D. Juan de Jáuregui, á que se refiere el Príncipe de las Letras en el Prólogo de las **Novelas ejemplares**. El señor Abiol ha cedido desinteresadamente el retrato á la Academia Española, donde se halla. Rodríguez Marín ha publicado sobre este curioso hallazgo un artículo en el *A B C* (16 de Junio de 1911).





LS.H.
S1618r
121198
Author Salcedo y Ruiz, Angel
University of Toronto Library
DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

